30年中国文学一条动荡的根茎

一本在中国大陆只闻其名未见其书的“老书”

COAY Books

目录
Content

- 第1节：一、蛋糕(1)
- 第2节：一、蛋糕(2)
- 第3节：一、蛋糕(3)
- 第4节：一、蛋糕(4)
- 第5节：一、蛋糕(5)
- 第6节：二、我心红透(1)
- 第7节：二、我心红透(2)
- 第8节：二、我心红透(3)
- 第9节：三、鲜宅(1)
- 第10节：三、鲜宅(2)
- 第11节：三、鲜宅(3)
- 第12节：三、鲜宅(4)
- 第13节：三、鲜宅(5)
- 第14节：四、初中的逗号(1)
- 第15节：四、初中的逗号(2)
- 第16节：四、初中的逗号(3)
- 第17节：五、从贵州到“今天”(1)
- 第18节：五、从贵州到“今天”(2)
- 第19节：五、从贵州到“今天”(3)
- 第20节：五、从贵州到“今天”(4)
- 第21节：五、从贵州到“今天”(5)
- 第22节：五、从贵州到“今天”(6)
- 第23节：五、从贵州到“今天”(7)
- 第24节：五、从贵州到“今天”(8)
- 第25节：五、从贵州到“今天”(9)
- 第26节：五、从贵州到“今天”(10)
- 第27节：五、从贵州到“今天”(11)
- 第28节：一、读书与瞌睡(1)
- 第29节：一、读书与瞌睡(2)
- 第30节：一、读书与瞌睡(3)

- 第31节：一、读书与瞌睡(4)
- 第32节：二、抄诗与表达(1)
- 第33节：二、抄诗与表达(2)
- 第34节：二、抄诗与表达(3)
- 第35节：二、抄诗与表达(4)
- 第36节：三、去见梁宗岱(1)
- 第37节：三、去见梁宗岱(2)
- 第38节：三、去见梁宗岱(3)
- 第39节：三、去见梁宗岱(4)
- 第40节：三、去见梁宗岱(5)
- 第41节：四、诗人少秋和我的早期诗观(1)
- 第42节：四、诗人少秋和我的早期诗观(2)
- 第43节：四、诗人少秋和我的早期诗观(3)
- 第44节：四、诗人少秋和我的早期诗观(4)
- 第45节：一、科技情报所(1)
- 第46节：一、科技情报所(2)
- 第47节：一、科技情报所(3)
- 第48节：一、科技情报所(4)
- 第49节：一、科技情报所(5)
- 第50节：一、科技情报所(6)
- 第51节：一、科技情报所(7)
- 第52节：二、从长沙来的张枣(1)
- 第53节：二、从长沙来的张枣(2)
- 第54节：二、从长沙来的张枣(3)
- 第55节：三、日日新与望气(1)
- 第56节：三、日日新与望气(2)
- 第57节：三、日日新与望气(3)
- 第58节：三、日日新与望气(4)
- 第59节：一、万夏：1980—1990宿疾与农事(1)
- 第60节：一、万夏：1980—1990宿疾与农事(2)
- 第61节：一、万夏：1980—1990宿疾与农事(3)
- 第62节：一、万夏：1980—1990宿疾与农事(4)
- 第63节：一、万夏：1980—1990宿疾与农事(5)
- 第64节：一、万夏：1980—1990宿疾与农事(6)
- 第65节：一、万夏：1980—1990宿疾与农事(7)
- 第66节：二、闯荡江湖：一九八六(1)

- 第67节：二、闯荡江湖：一九八六(2)
- 第68节：二、闯荡江湖：一九八六(3)
- 第69节：二、闯荡江湖：一九八六(4)
- 第70节：三、非非主义的终结(1)
- 第71节：三、非非主义的终结(2)
- 第72节：三、非非主义的终结(3)
- 第73节：三、非非主义的终结(4)
- 第74节：三、非非主义的终结(5)
- 第75节：三、非非主义的终结(6)
- 第76节：四、三个诗人从“红旗”出发(1)
- 第77节：四、三个诗人从“红旗”出发(2)
- 第78节：四、三个诗人从“红旗”出发(3)
- 第79节：四、三个诗人从“红旗”出发(4)
- 第80节：四、三个诗人从“红旗”出发(5)
- 第81节：四、三个诗人从“红旗”出发(6)
- 第82节：四、三个诗人从“红旗”出发(7)
- 第84节：四、三个诗人从“红旗”出发(9)
- 第85节：六、美的行刑队(1)
- 第86节：六、美的行刑队(2)
- 第87节：一、往事(1)
- 第88节：一、往事(2)
- 第89节：一、往事(3)
- 第90节：二、春日(1)
- 第91节：二、春日(2)
- 第92节：三、上海行(1)
- 第93节：三、上海行(2)
- 第94节：三、上海行(3)
- 第95节：三、上海行(4)
- 第96节：四、望江南(1)
- 第97节：四、望江南(2)
- 第98节：四、望江南(3)
- 第99节：五、皂角山庄(1)
- 第100节：五、皂角山庄(2)
- 第101节：五、皂角山庄(3)
- 第102节：五、皂角山庄(4)
- 第103节：五、皂角山庄(5)

- 第104节：六、“流水”江南(1)
- 第105节：六、“流水”江南(2)
- 第106节：六、“流水”江南(3)
- 第107节：六、“流水”江南(4)

第1节：一、蛋糕(1)

第一卷忆少年（１９６２—１９７８）

一、　蛋糕

下午(不像上午)是一天中最烦乱、最敏感同时也是最富于诗意的一段时间，它自身就孕育着对即将来临的黄昏的神经质的绝望、罗罗嗦嗦的不安、尖锐刺耳的抗议、不顾一切的毁灭冲动，以及下午无事生非的表达欲、怀疑论、恐惧感，这一切都增加了一个人下午性格复杂而神秘的色彩。我的母亲就是这样一个具有典型下午性格的人。

这令人紧张得如临悬崖（我后来曾写过一首诗《悬崖》）的下午，生命在此刻哪怕听到一丝轻微的声音都可能引起本能的惊慌，可能被吓死。

向黄昏、向暗夜迅速过渡的下午充满了深不可测的颓唐与火热的女性魅力（如今我更乐意称之为母亲般的女性主义魅力），而我的母亲正是那个“下午少女”的化身。这个永在“下午”的少女后来真的当上了母亲，她把她那“下午速度”的热血输送到我１９５６年１月２１日刚出生的身子里。

下午成了我的厄运。克服下午，我就会变为一个新人：一个军人？一个工程师或一个合法的小学教师？而培养下午，就是培养我体内的怪癖，就是抒情的同志嚼蜡，犹如我后来写的《牺牲品》那样：这抒情的同志施虐灌汤、夸大其词、无中生有，他会天长地久吗？而时光已经注定错过了一个普通形象，它把我塑造成一个“怪人”、一个下午的“极左派”、一个我母亲的白热复制品，当然也塑造成一个诗人。

左边第一卷忆少年在我的记忆中，我的童年全被母亲的“下午”所笼罩，被她的“词汇之塔”所紧闭。母亲是下午的主角，冥冥中她在履行一种可怕的使命。

日复一日的下午，母亲烦乱的心急促地颤抖着，搅动着那狂怒的符咒；她要废尽一个孩子的词汇，她只有这个古怪的男孩可以折腾。母亲——我把她称之为一个空中的激情者——一次又一次向下俯冲，她相当准确地清算了我在“下午的大地”上犯下的错误(那是一些什么错误呢？一个孩子无所事事的行动之错误，或者说是为了填满时间而绞尽脑汁去玩耍的错误），更多的时候是“物”的错误；那“物”已指向道德上的过失或升华为五颜六色的精神分裂。（这“物”我马上就会谈到)。我，一个逗号般的男孩却像星星般动荡不宁，在母亲下午的训斥下(母亲的训斥都在下午)不得不笔直地站在她面前。时间一长，我会产生幻觉，喉咙发痒，血管里奔涌着尖叫……突然，热中的下午又快速变化为冰里的下午，我不知多少次仅仅只差一秒钟就疯掉了。我在热昏的恍惚中最初只看见她快速的言辞覆盖我无知的“好动症”，紧接着狂暴的血(少年血与母亲血)完全乱套了，声音凄厉呼叫，像闪电、像刺、像夏日翻涌的海潮之针扎向或轰向我“可耻的”的小身体。下午的“犯罪经过”被母亲无穷地揭穿、鞭挞、一针见血，我的小型愚蠢(在母亲眼里却是大型的、不可饶恕的)被凝结成踉跄、吐出、痉挛、假死或假睡但绝不是去运动、去敲响、去穿过、去冲破。

我们公然无助地这么对立着，为“物”或为她喜怒无常的“下午的悔恨”。细胞在剧烈地运动，情绪的双方在经历永无休止又不知疲劳的下午共同的“长征”。那长征已养成了一个艰巨而绝望的习惯、彼此不容忍睡眠并挥霍掉口水的真诚；那长征已抵达“三个蛋糕”——一个诗人最初的闪光点。

第2节：一、蛋糕(2)

事情发生在我 6 岁的一个下午。这天我并没有疯但也并不好玩。我感到我无论如何也玩不掉这个下午，它太长了，太复杂了，也太难了，对一个孤零零的 6 岁儿童来说简直无所适从(父母已上班，我被锁于家中)。儿童只能把握１０分钟的事物，玩两分钟的邮票、两分钟的图画、两分钟的金鱼、两分钟的木头手枪，或者一分钟的鞋、一分钟的梳子，而我却要把握的是一个活生生的下午。那只能是一个作家专注于痛苦事件的描述才能把握的不知不觉地流逝的下午，是成人宁静的耐心才能把握的白日梦的下午，是紧张而激动的情人为了黄昏前的约会而精心修饰、反复对镜化妆才能把握的无限幸福的下午。

我的下午就是一刻不停地挤走时间，就像蜡一刻不停地燃完它最后一滴细小的油。我开始翻箱倒柜，寻找一切可以玩耍的东西。我甚至在一盒色彩各异的扣子里流连了整整一个小时，我反复摇动这个盒子，一遍又一遍静听扣子的清脆声响在我的耳畔。在这之前的两小时，我的确破坏了一把梳子，梳子的三个齿被我打断；破坏了一个茶几，它表面的一个斜角被我用锯子锯出一个小缺口(我又拼命用手把它擦旧，即便父母发现时会产生一个错觉，那是一个老伤口，可我的父母当然知道这是今天下午的一次严重破坏行动，他们怎能原谅我的愚蠢呢)；破坏了一辆玩具汽车，它已无法启动。

下午 5 点钟，我已再无东西可玩了，但离 6 点似乎还很远、很长。这 6 点，这茫茫宇宙中一个人为的钟点似乎漆黑难辨、永无尽头。

失望和疲惫减退了我折腾的热情。突然，我发现一个墙角落的黑色小铁筒。我一把将它拿在手里，打开一看，啊，好像一份我正期待的礼物从天而降，好像这礼物早已决定在这时来抚慰我失去自由的饥饿的心。是的，我好像是有一点饿了；是的，三个蛋糕在最后一刻才把我推向好玩或时间的高潮。

三个蛋糕静静地躺在对童年的我来说太幽深、太黑暗的筒底里，我的小手伸进这芬芳幽暗的筒子取出这三个蛋糕。我观看着它们美丽金黄的形状，闻着它们捂久了而一下集中散发开的面粉的醇香，然后一口一口慢慢地将这“美的幻象”逐一吃掉。吃，对儿童绝对是一种绝对的玩耍的形式，所吃之物理所当然就是玩具，而如何开始第一口，并怎样“不同凡响”地消灭它，都构成了弗洛伊德意义上那个奇妙的“口腔期”快感。关于这一点我长大之后才明白，尤其是在我当上父亲之后才明白。但那时在我吃掉它们的同时，这个下午也满怀它丰富的梦幻色彩一寸一寸向 6 点钟倾斜。

房门打开了，母亲出现了。然而下午，接近黄昏的最后的下午，教训开始了。

“下午听话没有？”母亲问道。

我茫然不知所云，还沉浸在蛋糕的温暖里，也弄不懂这句话的道德意义。

“下午听话了没有？”母亲又问了一句，声音有一点不耐烦了。

这句话重复两次之后像一个符咒立即打断了我的“温暖”，我如梦初醒，赶快回答：“听话了的。”

“那好。”母亲边说边检查房间，梳子断了、茶几缺了、车不动了，更重要的是蛋糕居然被偷吃了。“你还说听话，你在说谎。”母亲突然大为生气。

我知道她最恨的人就是说谎的人，生平第一不能容忍的事也是说谎的事。而小时候，我在母亲眼里总是说谎，长大后朋友们又认为我诚实得过了头，这里面确实有些微妙。正好像小时候我们被反复训练成诚实的孩子，长大后又被引导着去说些善意的谎言。谎言本身是为了接近诚实，而诚实却只是另一个谎言。我甚至可以肯定地说，这个世界上最好的谎言莫过于诚实，反之亦然。

第3节：一、蛋糕(3)

母亲的脾气越发越大，她激烈的话语铿锵不绝，仿佛要把我当场淹没在她滚烫的热血里。她已承受不了她自身的伤心、痛苦、厌烦的加速度，她弯曲起她娟洁的食指猛烈地敲打我不听话的脑壳的四周。我糊涂的脑壳年仅6岁，它在热得令人窒息的“下午少女”的敲打下好像飞出了我的身体。这个下午，这个“不诚实”的孩子必须起点变化了。但“一般来说，内在的变化是不可能被跟踪的，如果这些变化还谈不上质变的话。有些变化在发生的时候，你自己往往是觉察不到的。”（布罗茨基）我并非专门去等待“质变”的到来，直到３３岁的某一天我突然写出了《教育》，“质变”的谜底才被揭穿。

变化从何开始，悲又从何而来，我到底错在哪里？我只感到害怕和愤怒(这也是我最早大致理解的词语)。害怕漂浮不定，愤怒却使我清楚地想到了“李逵”。上周末，我去书店，我看上了一本连环画，封面是手拿双板斧的水浒英雄李逵，他满脸胡须翘起、圆睁双目从遍布树林的山岗奔跑下来。我很喜欢这怒放的形象（因为他不像我，因为人总想成为他人），为不能立刻得到它而万分焦急直到晚上，直到第二个黎明。２５年后，这离奇的李逵又重新接上了童年的某一点，但已没有了“愤怒”。一个盛夏的下午，一位专为尸体化妆的老头在重庆观音岩一间低矮、潮湿的小酒馆里一边饮酒一边指着我说：“你是杨志，你这位朋友就是李逵。”酒意朦胧、词不达意，梁山泊、李逵、下午、一个朋友……

而这个偷吃了三个蛋糕的下午，尽管自责(由于害怕)会袭上心头，但同时一种对未来无名的反抗激情，对普遍下午的烦乱激情(不是吗?我尽了这么大的努力才完成的这个下午理应受到夸耀但却遭到敲打)，对本已完美的事物百搬挑剔的激情也开始在我内心萌芽。我以离奇古怪的热情和勇气从此渴望迅速长大、迅速逃跑、迅速自由。

在另一个冬日的黄昏，我终于冲破了下午越燃越炽的教育，挣脱了我那日课式的千锤百炼的完美主义训练（我现在甚至以为这种训练是普天之下的母亲最乐此不疲的人生志业，如我后来教书时认识的一位女研究生，她狂热地读我的诗，几乎不是读，是吞！她说每天必读我的诗，不然就活不下去。我的诗已成了她每日必服的药片，她说这些“药片”可以医治她童年的创伤并有效地对抗她无比凶猛的完美主义母亲；而张刚，另一位年轻的日语教师甚至为我的《震颤》流下惊恐的神经质的热泪）。

那一年我 9 岁，第一次弃家出走。出走是由一位脾气古怪、性格烦乱的老处女引起的。她是我的语文教师，又胖又矮，戴着深度近视眼镜，她有一个习惯，每天下午（又是下午）折磨她收养的一个男孩，不停地骂他并用一个黄色的直尺打他的手掌。那天下午，她恨我上课时的好动症，放学后将我关在办公室，一边呓语翻滚、空话连篇，一边大胆地用她那粗壮的“５０岁”的手指戳我的前额（唉，又是母亲般的惩罚形式）。我已不能准确地描述那时的心情了，直到长大成人后当我写出：这恨的气味是肥肉的气味

也是两排肋骨的气味

它源于意识形态的平胸

也源于阶级的多毛症

——《恨》这时我才清楚地恢复了对那个下午的记忆。的确那个语文老师是多毛的，我记起了她多肉的嘴唇和唇边密集的绒毛。我也记起了她的神态，她在寒冷的下午困难地滚动着她的身体，直尺在她手上换来换去，烦躁不安。

第4节：一、蛋糕(4)

那个下午，她果然通知了我的父母。而我却有我的办法，更大的愤怒压倒了害怕，我已打定主意拒受教育，不回家。

下面这一段应该写得让人停止心跳，但我却只想将它尽快讲过。

冬日的黄昏，凄凉透骨，不懂事的孩子在学习逃跑。

我走得并不远，在家的附近徘徊。天越来越黑，童年的嗜睡症袭上头来。我走到一幢熟悉的大楼的避风角落(那角落里散落着一些潮湿的破砖)，安全地蜷缩在那里，不知悲伤只觉饥饿地望着夜空，直到沉沉睡去。

事到如今，我才明白这一夜是我走向诗歌的第二步(在这之前我已以三个蛋糕为代价迈出诗歌的第一步)，这一步同样不是书本之诗而是生活之诗。9岁的我虽不会抒情，也不知道这“愤怒”所酝酿着的“精神分析学”的被伤害感和被抛弃感。但没有这一夜我就不会在１５年后与波德莱尔的《露台》相遇，我就不会以我后来的“冲锋的青春”歌唱我的生活。作为诗人，尤其是一个极端左翼的抒情诗人，我命该如此。我感谢这逃跑的第一夜，它把我送往人生“表达”的路上，它至少高于蛋糕、高于现实。那真是一种对抗着又包容着激情与神秘的(并不开口说话的)诗歌黑夜！

一觉醒来就宣告教育的结束，这翅膀硬了的鸟可以飞了；一觉醒来(１９９０年在寒冷的北京)对身边另一位１７岁的“大诗人”杨多乐（他现在叫杨典，除诗人身份外，也是一位年轻的古琴大师和杰出画家）说：“要写诗吗，不要像我从‘下午’开始，上午９点更接近真理……”说着说着我因干燥的天气而流下伤心的鼻血。

脚步已经跨出，鸟儿已经飞走……

逃跑以它一连串的惊叹号，以无穷的“９”的速度从这一夜开始偏离了所谓“听话”的道路(或人生服从的道路)。它公开或暗中一直向左，它使我加速成为一个“秩序”的否定者、安逸的否定者、人间幸福

的否定者。随着逃跑不断升级，我理解了“斗争”、“阶级”、“左派”、“解放”这些词语，它们在一个诚实的孩子的注目下显得无限伤感、催人泪下，同时一股近似于自我牺牲的极端热情把我推向“极左”(自恋狂或虐待狂)的尖端。这尖端顶着诗人放肆的特征但没有什么庸俗的快乐。它仅仅为我唤来一首诗的几点闪光以及前途未卜的变迁，除此之外就是肉体的疲乏和灵魂的狂妄。

时光强硬地向前推进。１９８９年７月，我在北京同我的朋友——一位出色的诗歌翻译家李赋康讨论我的诗歌英文翻译，谈话中，我曾告诉过他我的诗深受父母影响，它的核心是“母亲激情”，它的外表是“父亲形式”。

通常情况下，我这个“下午”的歌者(不像张枣，他是“正午”幸福的歌者)总是在母亲“下午”的氛围里面朝“左边”尖声歌唱：该是怎样一个充满老虎的夏天

火红的头发被目光唤醒
飞翔的匕首刺伤寂寞的沙滩
……
叛逆的动乱的儿子
空气淹死了你的喘气和梳子
……
愤慨的夏天
有着娟洁的狂躁和敏感
愁绪若高山、若钟楼
……
——《海的夏天》
这夏天，它的血加快了速度
这下午，病人们怀抱石头的下午
命令在反复，麻痹在反复
这热啊，热，真受不了!

这里站立夏天的她，宣誓的她

第5节：一、蛋糕(5)

腼腆的她，喘不过气来呀

左翼太热，如无头之热

……

——《夏天啊，夏天》就这样，在火热的８０年代中期，我以绝对重庆夏天的名义、以童年“蛋糕”的闪光反抗了另一位我不愿点名的“下午”的女巨人。她无论如何都想不到我的斗争为何如此眩目，那是因为我有一个攻无不克的传统——蛋糕——它已伟大、光荣、正确（目前被网民简称为“伟光正”）地成为我生命中最“古老”的象征或最隐秘的出发点。

我并非忘记了时间。１９８９年冬天，在南京一个初雪的下午，蛋糕的密码终于被我译出。那一年我３３岁(一个人命关天的数字)，我透过蛋糕寒冷的“译文”默默地看清了教育的“美名”。教育并不在南充一个受宠爱的昏暗院子里进行(我大略于４岁前曾寄养在那里，我的外公家，对于“幸福”我是善忘的)，也没有在幼稚园老师的呵斥下进行(即使如此，我也失去了记忆)，教育在一个下午，我的家里进行(它虽已成过去，但却刻骨铭心)。那可怕而令人着魔的古老“蛋糕”，教育通过它的松软、香甜惩罚了一个儿童，它对我产生“不幸”的影响。但我天性中“下午少女”的性格却又通过它反对了任何形式的教育，这一点尤其令我欣慰。从少年时代，直到后来的青年时代，教育都曾引起我强烈的反抗。只要有人(母亲或老师)对我说，“你不应该这样，你又错了”，我就会偏着颈子或怒目相视或转身逃走。我这种个性使我非常不适应家庭，也不适应这个社会，但适应一个诗人处理他日常生活的悲剧。看看吧，那儿童早就下定决心，要偏执地在未来的一个下午挺身而出。

今天，在我经历了这么多痛苦、曲折、滚烫的生活之后，我明白了这４６年前三个蛋糕的意义。我可以无愧地说：那个下午是决定我

前途的下午，也是注定了我要歌唱的下午。而值得庆幸的是：我隐秘的歌唱是非个人化的，即便我的痛苦是传记性的。我传播着你的美名

一个偷吃了三个蛋糕的儿童
一个无法玩掉一个下午的儿童
旧时代的儿童啊
二十年前的蛋糕啊
那是决定我前途的下午
也是我无法玩掉的下午
家长不老，也不能歌唱
忙于说话和保健
并打击儿童的骨头
寂寞中养成挥金如土的儿子
这个注定要歌唱的儿子
但冬天的思想者拒受教育
冬天的思想者只剩下骨头

第6节：二、我心红透(1)

二、　我心红透

成长啊，随风成长

仅仅三天，三天!

一颗心红了

祖国正临街吹响

吹啊，吹，早来的青春

吹绿爱情，也吹绿大地的思想

瞧，政治多么美

夏天穿上了军装

生活啊!欢乐啊!

那最后一枚像章

那自由与怀乡之歌

哦，不!那十岁的无瑕的天堂

——《１９６６年夏天》一个意想不到的巧合，我于１９８９年１２月２６日，毛泽东生日这天写下了上面这首小诗。这首诗把我带回到１９６６年夏天，我如梦的红色(或绿色)的年华，在那里我第一次饱尝欢乐和自由的少年岁月。

那一年“文革”开始，我正好１０岁，一枚像章把我带入生活。

那一年春天非常短暂。哗啦啦，徐疾有力的风一下就吹开了夏天的第一天，吹过了最后一页我并不留恋的书页。真的放学了，真的无涯的自由来了。小孩子们收拾起书包，大孩子们在勾画长征的道路，我卸下“枷锁”走出课堂、随便奔跑，老师能拿我们怎样。

一个黄昏，我在我家附近的上清寺(位于重庆市中区)玩耍，突然，街上出现了我从未见过的情景：急增的人群脚步匆匆，每一个人好像都在只争这个黄昏。

洪流，人群的洪流，我也随着这洪流莫名地兴奋起来。虽然我还不太明白这些人在做什么，但１０岁的我已隐约感到这宛如盛大节日的欢乐里有一种极端兴奋的气氛。

我被这个城市，这些人群所传染的兴奋搅得心猿意马。这不属于我的，与我真实的心无关的兴奋在黄昏的晚风中激荡，我不由自主地飞跑起来。

突然有人带头高吼："冲市委啊！打倒某某！揪出某某！"人群开始向市委冲锋。

"这么多的敌人，暗藏的、现在的、历史的'反革命'，但最大的是走资本主义道路的'当权派'。资本主义，还有反革命……"我正苦于连不起这黄昏的"新鲜"话语(当然更不可能知道这是什么意思，一定是一个"坏"意思)，一阵风过，我抬起头来，看见一位女红卫兵站在我的面前。她最多只有１６岁，但我却觉得她比我大很多。她微笑着把一枚毛主席像章轻快而准确地别在我幼小的左胸上。

而周围，人群的激流已大部分涌向市委，街上几乎全是红卫兵了。他们身穿统一的绿色军装，腰间扎着紧紧的皮带，左臂戴着鲜红的袖章，袖章上印着三个毛主席书写的黄色大字：红卫兵。这些人仿佛突然从天而降，并突然要来改变我从前的生活。

面对这浪漫的"异国情调"，我一下明白过来，我与这次革命是有关的，我已是其中的一员。同送我像章的女红卫兵一样，同她风一般消失的身影一样，也同大街上所有的红卫兵一样，我理所当然已是一个"红小兵"。

这心在透过一枚像章(它老使我想起一枚微型蛋糕的形状，它的确形若蛋糕)串起另一些美的碎片。

在一群孩子的掩护下，我公然地在厕所抢走了一位正在大便的中年男人的绿色军帽，他欢乐的顶峰眼睁睁地被我夺走，而我却在欢乐的恍惚里戴着这顶空空如也的大军帽一连几天提心吊胆、神情慌张，那是我唯一一次最胆大妄为的革命行动。行动之后，我陶醉于一个接

一个的批判场面。我记住了红色和黑色，分清了坏人和好人，美与丑、左与右甚至香花与毒草。每一个孩子，当然也包括我，都在日以继夜地细查各种图案，其中一个惊呼：“快看，这文具盒上的图案藏有反动口号。”而我却什么也没看出，非常失落，看来那时我还真的缺乏某种超现实的眼光。在另一个快乐的早晨，我看到一位长得白胖，没有胡子的邮局分件科科长被一群婀娜多姿的女郎用细细的竹条“可爱地”抽打。一个皮肤雪白，痛哭流涕的美人用她急躁而温暖的手指去戳他多肉细嫩的前额（注意：又是用手指戳），科长一边流泪一边承认自己走了资本主义道路，对不起革命群众。当我后来再见到这位美女时，她身后总跟着一位神秘而不苟言笑的精干瘦子。其他孩子告诉我，这瘦子是一位拳师，他专门保护美人但从不动“搞灯”(重庆俗语，指男女性行为之事)的邪念；而另一位头发如乱草、皮肤干燥的男孩悄悄对我说：“我看见过她洗澡时的裸体……”。科长、美人、拳师、革命，还有像章、军帽和裸体，这足以撩拨起我想入非非的欲望。这欲望曾在老师的帮助下区分过《列宁在１９１８》电影中一个“天鹅湖”的片段，老师说要正确看待艺术与大腿的关系。而“革命”正在飞速唤起某种令人透不过气来的禁忌。在革命歌曲的旋律中，我想起的不是无产级级文化大革命或者别的什么石破天惊的大事件，而是一个活生生的女中学生在舞台上的一个临空劈腿动作，甚至也没有后来的“超我”，只是一个羞愧的“自我”和隐秘的色情“潜意识”。

第7节：二、我心红透(2)

关于这一点，我后来在布罗茨基的书里也读到了。在那篇著名的《小于一》中，布罗茨基这样写道：色情图画这个无生命物能够使性器官勃起，这恐怕是普遍现象。值得注意的是，斯大林统治下的俄国笼罩着清教徒的气氛，一幅名叫《入团》的绘画也能令人性欲勃发。这幅天真无邪的图画百分之百属于社会主义现实主义流派，它的印数很大，装饰着全国几乎所有的教室。图上诸多人物中有一位金发的年轻女郎，盘腿坐在椅子上，裸露出两、三英寸大腿。使我神魂颠倒、梦中也撩拨我的倒不是这部分大腿，而是它和深褐色连衣裙形成的明暗反差。

从那时起，我再也不相信关于潜意识的呓语了。我的梦从来不仰仗象征来进行——我看见的是实实在在的东西：乳房、屁股、女人的内裤。这最后一项在那时对我们男孩子具有特别的意义。我记得我们上课的时候，会有一个男孩子钻过一排排课桌直向教室的讲台爬去，其目标只有一个——看她连衣裙里面内裤的颜色。完成这一壮举之后，他会用戏剧性的耳语向大家宣布："淡紫"。布罗茨基：《从彼得堡到斯德哥尔摩》，王希苏、常晖译，桂林：漓江出版社，１９９０。"美"在鸣锣开道。勾人幻想的文艺宣传队、二胡或小提琴，它们伴着文艺和红旗随风飞舞、飘扬大地；一种惊人的浆糊在张贴重重叠叠的纸张，各种报纸"东风浩荡"，唤起少年人"雄壮的"表达意识。美并未在"革命"中超越肉体，而是抵达肉体、陷入肉体，甚至毁灭肉体。它在夏季多风的时刻或流汗的时刻让我情窦初开、气喘吁吁、难以启齿。耳边老是响起美人的娇音以及神秘的拳师和美人的关系，响起舞蹈的大腿的暗影以及婀娜的女性的辫子。当然还有死人的无言之声。在江边，在街心花园，在正午滚烫的公路上，我观看过各式各样的尸体，以及乱战中当场喷出的热血。为了度过漫长无聊的童年的上午或下午，我总是在追踪这些兴奋点，而其中有一次观看，才是唯一

的，它费时最长，从早上一直看到黄昏，至今仍震撼我心，仍让我不知所云：我和一大帮孩子站在一幢邮局的办公楼下，大家翘首望着二楼的一间房子，都知道里面有一伙人正在打一个男人。这男人叫黄云龙，一个造反派头目，他曾经是那样春风得意，身边总跟着一位“婀娜的女性”。如今这女性的丈夫及这伙人正在折磨他。从早上到中午到下午直到黄昏，那间房子对于我来说简直是太神秘了，因为房间的门和所有的大窗户都紧紧关闭，听不到里面的一丝声音，但我们也不走，全围在楼下，也不敢上楼。最后黄昏时分，这帮人平静地从楼上下来，神情自若地走了，最后一个下楼的人将黄云龙踢了下来。顿时我们一拥而上，只见黄云龙蜷缩在楼梯口，头被黑布包裹着，似乎有许多针扎在他的头上，我听到了他沉重的喘息声，这声音渐渐低下去，直到最后完全没有了声音。他死了，死于情欲之美，而我却觉得奇怪，不知这些人是怎样把他弄死的。连续好几天我都在想这个问题：一个人死前的喘息声和他头上的针，以及他在那个安静的房间里是如何熬过这么长时间的，他到底受了什么样的刑法?

情欲之美杀死了黄云龙之后，又深入批判了衣服、头发、甚至花草、金鱼或鸽子，然后它开始塑造新未来，塑造新人性、塑造新真理和新目标（这似乎又是那“五四”时期一切唯新的重演呢）。美得以加强了而不是削弱了，统一了而不是分散了。美超越了现实，在日以继夜地走进人民的圣殿——公社、机关、学校、工厂，当然也走进了幻觉中的未来，幻觉中的红风和绿地。美对孩子们重施整容术，把他们抓回“复课闹革命”的短暂而必要的现实。

第8节：二、我心红透(3)

“老三篇不但干部、战士、工人、农民要学，老师和学生也要学；老三篇最容易学，但真正做到就不容易了，要把老三篇作为座右铭来学。”一首歌曲(《“老三篇”之歌》)响彻教室，唯一当时不懂的是“座右铭”，而“老三篇”是知道的，它是指毛泽东的三篇名著：《为人民服务》(关于争当革命螺丝钉的问题，也是“斗私批修”的问题)、《愚公移山》(关于继续革命、自力更生的问题)、《纪念白求恩》(关于国际共产主义的革命援助问题)。日复一日端坐课堂，我迎着响亮的太阳高唱“老三篇”并用它的语言而不是它的思想犯下了一个“错误”：那是在重庆工人文化宫一面夜晚的墙上，我第一次被毛泽东简洁有力的语言所震惊。那墙上写着一条“毛主席语录”：“一个粮食，一个钢铁，有了这两个东西，一切都好办了。”太简洁了，以至于使我大声纠错式地喊道：“怎么能说一个粮食，一个钢铁，只能说一个人或一个苹果。”我话音刚落，一个中年男人从黑暗中飞跑过来企图抓住我，我在惊吓中立即跑掉了。“老三篇”的摇篮曲把一个巨人的语言唱入我的血液，随之而来，仅仅一周我就背下了所有的毛泽东诗词。如梦的“长征”在经历第二次“金沙水拍云崖暖”，一个少年也正用“金”和“暖”代替“粮食”和“钢铁”的语录，他悄然编织起他“悔过自新”的“检讨书”（那个时代的人无论老幼，都写过这类“检讨书”）和最初的文学“长征”之梦，书写毛式古典诗词成了我那时的至爱。

不必停止疯长，青春就是前方。孩子如星、如花，又回到天空和大地，学习被再次推迟、被改头换面、被拥来撞去。抒情磨炼了红心，解放了“道德”，幻想着大腿，又投身风中……那远走高飞的女红卫兵早已消魂地跑过黄昏，带走了一个夏日男孩的原地祝福。紧接着一个狄兰·托马斯式的绿色炸弹开了花，它稀奇古怪地爆炸在一个并非毁灭的大欢乐、大美丽中。

我看见这爆炸的余波，余波中众多诗人的侧影。北岛成长为一个庄严的诗人，一个时代的思考者和批判者，一位毛泽东时代最伟大的抒情诗人。他对他的祖国和人民既严肃又富于赤子之心。新鲜的词汇，高尚的理想，英雄的气概贯穿他整个诗篇，在当时已产生了令人惊讶的效果。他经历了一个红色时代的暴风雨（而这个时代的美和疯狂正在一天天结束），他诗歌中的精神体现了那个时代的精神。当民族命运濒临时代最危险的境遇时，他受伤的心仍在勇敢地歌唱并唱彻了和鼓舞了我们民族日渐转弱的气脉。正如一位北京诗人曾对我说过的一句话那样，“北岛是民族魂的代表”。他代表了一个时代呼唤自由、真理、青春、爱情和生命的声音，这声音像电流迅速穿透我们全身。哪里有罪恶，他就挺身而出；哪里有黑暗，他就放射光芒。我还记得重庆的一位民间老诗人马星临曾对我说过：“北岛的诗是虚无主义的。”仅此，我就知道他并不理解他所生活的那个时代。我们生活的时代（毛泽东时代）是一个顺从教条及主义的时代。我们的国家（也包括西方国家），对于盛行的、占垄断地位的习惯观念和价值的任何一种批判与否定都会被视为虚无主义。“我——不——相——信！”的怀疑激情绝不是虚无主义的，它饱含了具体的对抗与挑战。诗人痛感于一个真正的虚无主义时代的弊病，并执著地相信在个人和人类的共同生活中会出现新的开端、新的转机、新的局面。１９８５年，我在重庆遇到他，一次闲谈中他对我说，“文革”时，他“串连”来过重庆，就住在歌乐山，现在四川外语学院的校园里。多多在崇拜毛泽东的个人意志的同时，也造成他“文革”式的璀璨精力和光芒四溢的诗艺翻新；杨黎在他的“语录和鸟”中挥舞他“最高指示”的诗歌“小红书”并以流泪和动辄下跪进行自我批判和“宇宙出击”；万夏以古怪的宋朝式的冥想深陷入“南京大屠杀”的“血色情结”；无产阶级阵营的第一男高音李亚伟在“打铁匠和大脚农妇”的挟持下，在川东山区的一条小河边，被一个中年男性拒绝了一次“搞起来多么舒服的革命行动”；“筷子和茶盅”被8岁的他热烈地牢记并被勇猛地打上“封、资、修”的烙印；如今

德里达和罗兰·巴特的赞叹者欧阳江河却在“文革”中期巡回演出，扮演一个浪漫主义的革命战士——“大春”(现代革命芭蕾舞剧《白毛女》中的青年男主角)，他“黑色的结实”在倾向一根轻飘飘的红头绳。而另一位诗人却骄傲地告诉我，“文革”时，最令他难忘的事就是同母亲一块睡觉，假借睡意朦胧把疯跑了一天的脚放在母亲松软而苍白的腹部上，要不就偷看姐姐红卫兵式的雷厉风行的洗澡。而我没有赶上极乐的串连列车，没有赶上毛主席的检阅，一首儿歌在遗憾中伴着“武斗”的炮火夜夜催我入梦：我家小弟弟

半夜笑嘻嘻

问他笑什么

梦见毛主席而我亲爱的梦境除了尸体、欲望和裸体之外，什么都没有。这是革命所带来的果实，它不洁地骚扰着一个孩子敏感的梦，这梦成为我长大后无地自容的“罪证”，这梦也伴随我“好好学习，天天向上”，直到另一种“阶级斗争”在我心中唤起另一种革命之火。２４年后?个春天的深夜，我在南京农业大学一条尽是沙砾的建筑工地的夜路的中段，和一个身穿军装的女舞蹈演员(我微茫记忆中一个遥远的“红色娘子军”)呆在一起，为了消愁解闷(由于９０年代初，浪漫商业对一个诗人的重挫)，为了弥补１９６６年“革命”的过失，想象的舞蹈在“怀旧”中顺从了我的摩挲。一个男人追回了他少年时代的“青春错觉”，幻美落到了温暖的实处；“衰老的”女红卫兵流下了１９９０年第二次初恋的热泪，那即将再次成为昔日的热泪……

第9节：三、鲜宅(1)

三、　鲜宅

鲜宅最早的主人叫鲜英，１９４９年前的四川闻人。他曾作过军阀，因倾向共产党，后放弃国民党军政界，归隐田园，在重庆上清寺嘉陵江畔建了一座森森的庄园。他在那里修身养性，交结社会各界贤达人士，周恩来、梁漱溟、张澜是他庄园的座上客。据说，他还叫他的孩子拜梁漱溟为师。

“重庆谈判”时，毛泽东亲临重庆会见蒋介石。会议期间，毛泽东在周恩来的陪同下曾三次去鲜宅，会见主人鲜英及重庆各界民主人士。鲜宅当时在重庆名噪一时，被社会有识之士称为“民主之家”。

５０年代初，鲜英去了北京，作为“民主人士”参与国政，鲜宅留给了他的儿女。

我上小学一年级至三年级时，常去鲜宅做功课、玩耍，因为它的小主人，即鲜英的孙子鲜述东是我的小学同班同学。

鲜宅俯瞰嘉陵江，它的黑漆大门早已剥落，显得苍凉，门上有两个年代久远的大铜环。这门总是静静地关着，仿佛里面安息着什么古老的灵魂。

它的院子对于童年的我来说，确实太大了。进门后是一排长长的石砌阶梯，让人有亲历古代暗堡的感觉(当年毛主席也是顺着这阶梯进入鲜宅的啊!)，上完阶梯，景色才豁然开朗。以最后一级阶梯和一条各色小鹅卵石镶花小径为中线两边是两个大草坪。左面的草坪一览无余，可以用于奔跑、运动，甚至踢小型儿童足球；右面的草坪有十几株小树散落其间，靠外面的墙角有一棵参天大树，风吹过时，簌簌有声、庇荫蔽日。顺着这中间的小径走二十米就到达了一幢三层小青砖洋楼。

楼里的一切都是旧的。楼梯的每一阶层都镶着黄铜护板，因长年磨蹭而发出稳重幽暗的黄光，这黄光透着一点微微的暗红。真有数不

清的房间啊，安静小巧的卧室一间接着一间，到处都是旧时的沙发、旧时的台灯、旧时的书籍、旧时的家具，没有一样是新的，没有一样是我日常生活中所遇到的、所用的。二楼的客厅面朝草坪，有一扇巨大的镂花雕饰窗户，春阳迷蒙地洒进来，浅映着陈旧的大圆桌，室内溢满一圈圈古雅暗淡的光晕。我和小鲜常爬在桌边做作业，有时一做就是一下午。隔壁是一间书房，宽敞、舒适、安全，显得暖和而密切并不给人空荡的感觉。有一次这古色古香的书房打开了一小半，我刚巧经过，正看见小鲜时值青春的姐姐闲着无事，慵懒地躺在地毯上，给一只美丽洁白的小猫一点一点喂牛奶。家常的光阴在她周遭静静地徘徊，真是华丽深邃呀。

第10节：三、鲜宅(2)

楼房的后院是一个缺少阳光的花园，各种奇花异草长得很茂盛，中间叠以一些曲折起伏的假山，旁边是一碧暗绿的池水，花园幽寂的小径散发出陈年青苔的气味。那气味还夹杂着花草、树木、池水、假山等各种气味，那是这个庄园最秘密、最难察觉的气味，那是岁月停滞在这儿(不前进，也不后退)的气味，也是我第一次真正亲自从左到右闻到什么是旧时代的气味。

我和小鲜常在这湿润的后花园玩耍，攀援树枝、互掷果子、追逐嬉闹；或坐在阴凉得一尘不染的石头上拍香烟盒，寂寞的下午传来两个孩子沉闷的拍击声，他们在争夺一张“至高无上”的彩色图案——“白金龙”(一种香烟牌子的包装纸)或“红塔山”(另一种香烟牌子的包装纸)。

庄园里还住着一个古怪而爱大声吵闹的仆人，他姓杨，终日喝得醉醺醺的，孩子们都怕他。他跟随主人多年，公然养成倨傲的神气，但全靠他大吼大叫才给这个安静的庄园内部倾注了唯一的活力。他的衣服油渍厚重、斑驳黑亮、从不洗涤；头上一年四季戴一顶稀罕的瓜皮帽，夏天也不脱去。他一天到晚出入乌烟瘴气的小茶馆和昏暗而话多的小酒馆，酗酒使他谈吐谵狂、前言不搭后语，脸色不是蜡黄就是酡红。他基本无事可干，只专职饲养三只雪白的大鹅。

这鹅很怪，走起路来一摇一摆，又傲慢又费力，但也很美丽。它们一见生人就“嗷嗷”乱叫，陡然变得凶猛无比，好像尽逞了庄园的威风，毫不惧怕地向人直扑过来。

一天下午，鲜述东偷偷带我去了三楼上面的一个阁楼，那里有三间从未有人去过的小密室，唯一一扇小窗永远紧紧地关闭着，因常年无人打扫，到处布满尘埃。

小鲜疾步走进一间密室，搬出一幅大镜框框起的照片给我看，这照片几乎有一米长。我从未看过这么巨大的照片，而且与布满灰尘的

阁楼相反，显得非常干净。我们真是吓坏了，难道有人每天来擦净这帧照片的镜框，会是谁呢?总不会是幽灵吧！

照片上的人的穿着和我们现在的人大不一样。有些人穿西装、梳分头，戴着黑色的圆眼镜或细丝金边眼镜；有些人穿长衫、披马褂，无胡须或有胡须；还有一些人穿着英俊的军服，双手肯定地扶着军刀的把手；军刀直立在向外大张开的双腿间。照片上的每一个人不管出自什么职业，个个都很神气，在我的生活中从来没有见过如此神气的人。他们究竟是一些什么人?

一会儿，小鲜又从另一间密室拿出一把漂亮的军刀给我看。

下午在寂静中丝纹不动，似乎在我们身边观看。这下午的寂静静得令人害怕，似乎连眨眼的声音都能听见。突然，我们同时都吓坏了，小鲜立即将东西放回原处，我们惊叫着一起奔下楼去。

翌日清晨，我上学途经鲜宅高墙边时，再也没见到一个我每天此刻必见到的老头。放学回家后，听说他已于昨天下午死了。他就住在我家楼下，同我父母在一个邮电局工作。我觉得非常奇怪，昨天早晨我还听到蒋老头咳嗽。他死之前数年如一日每个清晨定时(6 点到 8 点)坐在鲜宅高墙下一片青翠的斜坡上咳嗽。他总是尽力弯腰，努力从薄如一页的胸部震出铿锵的金属声，接着把一口深绿的浓痰吐在无辜的青草和长满青苔的斜坡上。他似乎对鲜宅的庄严和宁静厌烦透顶，要争分夺秒吵醒什么……他偶尔抬头，死死盯一眼过路上学的孩子或不远处一个红光满面正在打太极拳的胖老头。而我觉得他相当恨我，不知什么原因，每当我上学从这里走过时，他都要绝望并专心地恨我一眼，然后坚决地弯下腰去吐痰。他最后的咳嗽声如此残忍，以至于我一想到他就想咳嗽。同时也想到整天被老师或父母处罚的孩子与习惯吐痰的老人或成年人有一种内在惊人的相似性。

第11节：三、鲜宅(3)

随着清晨咳嗽声的亡故，鲜宅重归宁静，但这是它最后的宁静；当时间终于如释重负，鲜宅已悄悄来到它毁灭的前夜。

“文革”在发展，学校在放假，下午在获救。而“文革”初始，鲜家的人全被赶走了，家也被抄了，一家人迁到市中区解放东路一幢拥挤炎热的“社会主义”大楼去住。杨仆人由于被控酒后造谣(他一贯爱说国民党马上就要反攻大陆)，“革命群众”把他痛打了一顿，打完之后，他就消失不见了。

此时，鲜宅已彻底成了孩子们白天的乐园。孩子们在这里打闹践踏，留下生气和创伤。黄昏时，大人们也去那里乘凉、聊天、吐痰。有时大人们也把孩子们组织起来在这里举行集体活动，比如讲革命故事、听革命歌曲、看革命舞蹈。大人和孩子在这儿混为一谈。鲜宅，这个昔日著名的私家大花园如今成了“人民公园”或“小造反派”们的游乐场。

一个夏日黄昏，吃完晚饭后，我和一大群孩子坐在鲜宅的大草坪上，夕阳的余辉把四周遍布伤痕的小树林的叶子染成暗淡的金黄，晚风从江面吹来(６０年代的嘉陵江依然从鲜宅下面流过)，无限凉爽。好动的儿童们在静静地等待，一个故事即将开场(“文革”时我听故事的生活也从此开始了)。

一个清朗矍铄的老者慈爱地看着围坐在他周围的孩子，清清嗓子，抑扬顿挫地说道：“今天，接着昨天欧阳海的母亲被地主逼死后的情形讲起……”我入迷地听着，被欧阳海童年的“斗争”故事所吸引。这就是我听的第一个故事——金敬迈的《欧阳海之歌》。

两个月后的一个下午，一群持枪的中学生红卫兵宣布占领鲜宅并把中学生红卫兵司令部设在这里。鲜宅一夜之间又成了指挥革命运动的神秘大本营，这旧时代的院落被赋予一种新的神圣的“左派”意义。孩子们当然不能再在这里随便玩耍了。青春的红卫兵荷枪实弹日夜守

卫着，他们的“主脑们”就在这里日理万机，夜夜窗前亮起“八角楼的灯光”，直到黎明透出曙光。

漫长的《欧阳海之歌》戛然而止。新的故事开始了。主讲者再不是老头则是小青年，地点再不是鲜宅而是外面。“欧阳海之歌”已成昨日黄花，“一双绣花鞋”在轻轻走来。

那时听得最多，记得最深的就是百听不厌的恐怖故事《一双绣花鞋》。虽然故事情节是固定的，但每一个主讲者自有一套吸引听众、制造惊险悬念的方法。一个邻居的大孩子成了我们新的主讲人(在这之前，他对我讲过巴金的《憩园》，他说过一句令我难忘的话：“你一定要把‘憩园’想象成鲜宅，这样你听起来就像真的了。”)。他除讲故事外，还喜欢用普通话在下午模仿阿尔巴尼亚电影的中文配音，喜欢半夜三更唱民歌，喜欢上午练习辩论术或读偷来的书。他在一个前呼后拥的夏夜以青年人才具有的敏感的声音向我们一群１０岁的孩子说道：１９４９年，重庆解放前夕，一个冬天的夜晚。大街空无一人，只有枯叶在空中翻卷或在地上扫过时发出的响声。

这时，一个打更的老头独自敲着梆子来到街头。他的眼睛在昏暗街灯下发出浑浊的幽光。突然，他一抬头看见春森路５号一个独立院落的一幢旧洋楼三楼的一间屋子亮起朦胧的灯光，那灯光在黑暗中像一个飘浮不定的幽灵。

他暗自想到：这是一幢常年无人居住的楼房，房子的主人早已浪迹天涯、杳无踪影，怎么灯会在这个寒冷的深夜亮起来呢?

第12节：三、鲜宅(4)

打更人是不怕鬼神的。他迈着年老蹒跚的步子、借着残存的酒意向亮灯的地方走去。

他慢慢推开吱嘎朽坏的大门，走进院子。一股冷风扑面而来，他打了一个寒噤，然后壮起胆子一步一步走进楼房。打更人一级一级登梯上楼，在黑暗中摸索前进。眼看他就要上完最后一层阶梯到达三楼了。突然，一声惨叫划破冬夜，打更锣随着他整个人乒乒乓乓跌下楼来。

老人面色苍白、双目暴突、惊吓而死。

接着，昏暗的三楼阶梯边沿出现了一双精致小巧镶着银丝的黑色绣花鞋，鞋的头部有一朵赤红的小花，就像蛇正吐出它致命的细舌……这《一双绣花鞋》开始的场景多像鲜宅啊!孩子们挤成一团，都不敢大声出气。仿佛夏夜已变成了寒气逼人的冬夜，仿佛某个神秘的黑影就要显身并一把抓走或杀死其中一个孩子。这时我们什么也听不见了，除了叙述者平静而耸人听闻的声音。多么奇怪的儿童的天性，越害怕就越要听，越听就越刺激，越刺激就越快乐，越快乐就越是我们的夏天。从恐怖的夏天到欢乐的夏天，真是妙不可言。

为了暂时减轻大家的恐惧，有时一个稍大的孩子会指着河的对岸说："看，炮弹正打向二轻局的大楼了。"

晴朗的夏夜，星星闪烁(明天又是一个大晴天)，一发发炮弹像光芒四射的流星织成音乐的旋律，飞越黑夜沉沉的嘉陵江上空，穿梭般地在二轻局大楼爆炸。二轻局大楼恰好位于嘉陵江桥头，是战略要地。

两派的对攻开始了……孩子们又欣喜地转向听故事，直到故事结束。

真正考验每一个人的严重时刻到了。黑夜、树影、晚风、炮声、故事……一切都使我产生一个幽灵出没的幻觉，一个残杀者紧跟在我

的身后，我必须鼓起“超人”的勇气向前。

我从慢慢地走(强装镇静)到飞速地跑(惊恐万状)，终于跑进我家所住的大楼。最可怕的一段已经到达：已死去的蒋老头的房间、黑暗的楼梯、楼梯的拐弯处、危险若人的杂物……任何一个地方都可能潜伏着一根指头、一双脚，都可能发出寒冷的笑声或毛骨悚然的咳嗽，都可能有某种东西向我迎面走来，杨仆人的瓜皮帽、镜框里的一袭空荡荡的长衫、一只死者仇恨的独眼……我全身僵硬，忘掉了恐惧，毛孔在扩张。这时，我只要有一秒钟挺不住，就不敢上楼、不敢穿过走廊回到家中，就可能往回跑，跑到亮处去。而门已消失，挺住意味了一切，而这一切都使我无法摆脱鲜宅空寂的幻影……这一切都是为了我长大后写下的一首诗《或别的东西》，或另一首《白头巾》。

不久，随着“武斗”升级，鲜宅成了另一派别的主攻目标。

在一个月黑风高的深夜，鲜宅燃起了熊熊大火。我家住的那幢大楼就紧靠鲜宅(仅一墙之隔)。大火凶猛乱窜，借着风势很快就要烧到这边，火苗几乎已经点燃我家大楼屋顶的一角。整幢楼的人包括我的全家收拾了一些必备的东西赶紧出逃。我却只拿走一个大纸盒，里面装有十几本连环画、一些珠子、糖纸、香烟盒，这些当时儿童普遍的玩具寄托了我多少幸福的希望，这希望在黑夜的大火中被一个孩子牢牢爱护、没有半点闪失。很快，消防队的救火车赶到了，消防队员和惊慌奔逃的人乱作一团，但毕竟迅速的灭火行动展开了。灭火中，天公作美，突然降下大雨。火焰在大雨、消防队、混乱的人群夹杂下熄灭了。鲜宅化为一片焦土。而我们故事的主讲者，那个邻居的大孩子却在这场鲜宅大火中神秘地丧生，一颗子弹宿命地卡在他曾滔滔不绝的喉咙上。我看到了他那被雨水淋过的尸体，他居然死后还胖了一点、脸也更白了。

第13节：三、鲜宅(5)

第二天，人们又回到各自的家，重新开始了劫后余生的流水账式的生活。

空气中还残存着一股昨夜烧焦的煳味，未燃完的余烬伴着一缕缕青烟迤逦、升腾。下午时分，我看见了鲜宅的女主人，欧阳英丽。她正在从我家三楼的一个过道的窗口凭窗眺望已变成一片黑色平地的鲜宅。仅仅一夜就化为一声欷?#91;，它昔日的古老和温婉就彻底灰飞烟灭了，连一丝痕迹也不留下。

她在深深地哭泣。我第一次看见一位美丽的妇女哭泣的样子。她的哭泣是那么悲恸，悲恸得没有声音，只有无尽的泪水默默地流下。仿佛她一生的泪水都是为此刻准备的，仿佛她要在这一刻静静地流完它。她轻轻地从口袋里拿出一只雪白手绢，半掩着面孔，只露出两只漆黑而忧伤的眼睛凝视着鲜宅。她似乎突然产生了勇气，她要把这最后一幕永远记住。就像她要把过去的再不复返的幸福时光，她青春年华在那儿度过的欢乐之谜牢牢记住一样。然后，她慢慢转过身来，并没有因悲伤而失态、而愤怒。她没有声音，更没有嚎啕大哭，只是微微颔首，走下楼来，一去不回头地走了……

我也在时光中走着并没有忘记鲜宅。

十几年后，１９８４年，我乏味的生活进入诗魔的第二年。一天夜晚，我“下午”般的神经质突然发作，不相关的片段闪烁、刺穿、唤醒童年，“鲜宅”奇怪地浮出了我意识的水面，究竟是什么引起这个念头的?美已来不及捕捉，它已从一个既熟悉又新鲜的恐惧开始了、发生了、叩响了……为了镇静这种恐惧，我不由自主写出了：夜里别上阁楼

一个地址有一次死亡

那依稀的白颈项

将转过头来

……

——《悬崖》诗中的阁楼其实是西南师范大学校园(这校园古老、美丽、凄凉，像一个放大了的鲜宅)行政楼花园旁的一个小亭台。我夜里常在这一带散步，每次都远远地看着这小亭台但从不敢接近它，更不敢登上去。这小亭台在夜色中让我产生一个幻觉——它就是鲜宅那神秘莫测的小阁楼——我恐惧的“悬崖”。念头(诗之念头)就是从这小亭台开始的，然后渐渐朝前，直到耳边重响起我和小鲜奔下楼去的尖叫声。诗中的貂蝉在夜色里一定也穿着一双黑色绣花鞋来回游荡……

随着这尖叫的余音和童年夏夜归家的脚步，我惊异于我这样的诗句：娇小的玫瑰与乌云进入同一呼吸

延伸到月光下的凉台

和树梢的契机

沉着地注视

无垠的心跳的走廊

正等待

亲吻、拥抱、掐死

雪白潜伏的小手

以及风中送来的抖颤的苹果

……

——《或别的东西》当这第二首诗写出来后，我不仅没有镇静住我童年的恐惧，反而这恐惧更强烈了或更虚幻了。我总觉得房子里有人在死死盯着我或某个白色的幽灵正在从黑暗楼道深处飘来，我能否熄灭那潜伏地盯我并恨我的眼睛?我恍然觉得那蒋老头并未死反而向我有力地笑起来，那中弹的主讲者年轻的喉咙仍在敏感地疾动。我赶快将这两首诗的草稿揉成一团扔出窗外，将写成的诗藏起来。

突然，我从书桌上一面小镜中看见了自己因惊恐而升华了的表情(昔日的表情，１０岁的表情?)，一个“自我”的断然缺席。我的理智尽了最大的努力(大约３小时后)才把我脱离的形象重新找回。

夜还在继续，室内强烈的日光灯发出轻微的电流声。就这样，我带着复杂的害怕之情(童年的恐惧经验，成年的挫折感，对寂静、孤独的害怕，对生命在暗夜中可能突然中断的害怕以及数不清的害怕……)平安地度过了这一夜，迎来了第二个黎明。

我的同学小鲜也迎来了他第二个睡眼惺忪的黎明。他在银行工作，是一名优秀职员，闲时饮酒、下棋，寡言少语。仿佛一夜火过，鲜宅或一个恐怖故事就成了我们之间的遗物。

第14节：四、初中的逗号(1)

四、　初中的逗号

我１３岁那年，形象已经呈现：面带孤寒，个子瘦小，宛若逗号。那一年，我带着这形象远离市区来到一所郊外中学读书，我那还不适宜于城市面貌的样子又一次被扔在“暗”或“旧”的风景中（继鲜宅之后）。那儿的风景古树参天、遍地阴凉、默默无言，远远望去或置身其中都恰如微风中一匹古旧的绸缎好闻也好看地飘在我的身边。群山在此起伏、森林四处密布，山林间点缀着一幢幢国民党时期遗留下来的别墅（如今大多数已成这所中学的教师宿舍）。

面对此景我写下平生第一篇散文，取名《我爱山洞》（我的中学——重庆市第１５中学位于歌乐山上的山洞）。一个爱脸红的物理老师竟然把一个少年学习风景的写作用毛笔抄出刊登在校园学生专栏的墙上。我怀着初次发表作品的激动之情看见它被公诸于众，也被公诸于这宽容的秋天（它宽容一个初中生，因为它知道我还相差甚远）。

一连好几天，我都要去那面墙下，驻足流连，一遍又一遍快速而紧张地读着自己的“文章”，生怕被熟人发现，但仍克制不住要去。这奇怪的折磨夹着一股直线上升的“自豪”令我左右为难。一天早晨，当我又去看我的“文章”时，它已经被一夜大风刮得所剩无几。秋天深了，风卷起破碎的文章以及其它破碎的纸屑，纷纷扬扬，然后随意地把它们抛在潮湿的地上。一排学生正从这里跑过，脚踩旧纸屑和我“自豪”的残篇跑向校园的林荫道，跑向操场。随着同学们渐渐远去的步伐，那“文章”的七零八碎也飘向一个更远的寓意不明的远方。孤单单的站立墙下的我突然感到一阵寒意，同时也听到了同学们“并非寻常”的笑声……

那笑声是成长中无以言传的意味，它既渴望独自体会，又试图与人分享。那是一次心满意足的小小牺牲，放弃或忘却、委屈的复活。

它被一群人以志趣相投的闯祸、发明，乃至发育成熟所垄断、夸大，之后随着时间的沉淀变成奇妙的少年情谊。

在我的那些少年朋友中间，名叫三蛋的少年是最为古怪的一个，他喜欢暗中袭击他所恨的人。（其实他恨所有的人，包括他的父母，他曾告诉我他的母亲经常赤身裸体在他面前走来走去，说到此事时他表情怪异，不知是恨还是爱。后来，我明白原来我们这一代人，不是被爱所沐浴，而是被恨所缠绕。恨，不是抽象的恨，也不是笼统的恨，它具体在每一个细节上。有时候，我也会直截了当地恨，但更多的时候，我们会把恨压制、转化为一种表面的爱，把它包装起来，只是内部的力量依然存在，甚至更加炽烈了。）他随身携带一把自制的树枝弹枪，经常躲在暗处弹人，一个老师的光头几乎天天被他弹得鲜血直流。这老师是一个“右派”，自觉理亏，只好忍了，有时为了避免被弹就戴一顶“干部帽”。每当这时，三蛋就要上去把他的帽子取下，“宋伯伯（这位老师姓宋，早年曾留学日本，很有知识，但因此而‘犯罪’），你是坏蛋，不许戴帽。”边说边将他的帽子扔在地上。有一天下午，我的鼻子也无缘无故地中了他一弹，当场流血不止。小唐，我另一个最爱讲《薛仁贵征西》并无端端地硬要当我“大哥”的同学得知后，带我去找三蛋，一见面就以薛仁贵的姿势飞起一脚向他踢去，结果当场踢掉他一个“蛋”。踢完之后，小唐无比兴奋，叫我陪他去游泳，我无法推托，只有“冒死”抱住他的腰游入水中（我当时还不会游泳）。我的“大哥”意犹未尽地继续他“伟大的”保护任务，我带着刚刚报完仇的鼻子温暖地游入我“人生的”深水区，在水中我第一次体会到一句古训“出门靠朋友”的生动意义。

第15节：四、初中的逗号(2)

哪知从我被弹的第二天起，我每天清晨都要流鼻血，由于害怕，就将血蘸在馒头上吃下，自以为血又回到了体内。然而三个月后鼻血就自动消失了。

“无端端”的意义开始若有所思地扎进我的脑海，无端端的爱、无端端的恨、无端端的鼻血，以及我即将开始的并非无端端的文学（10年后，当我读到梁宗岱译的德语诗人里尔克的一首诗《严重时刻》时，才最终明白了我那时“无端端”的意义）。

一个皮肤浅黑、小个子、厚嘴唇，说话急促而结巴的同学小颜走进了我的生活。他孤僻地学习历史学和地理学这两门功课（由于从小梦想旅行）。一天晚上我以一句奇怪的呓语，“呵，寂静的木螺丝厂。”（他家附近有一个生产木螺丝的工厂）打断了他的“漫游”，令他哈哈大笑。随着笑声的深入，友谊也在深入。

半年后，一个初春的夜晚，他悄悄给我看一个他从不示人的小笔记本，本子的扉页写下“诗抄”二字，一页页写满整齐的诗行。字体纤细清洁，似一个少女的笔迹。这是我第一次读到与我同龄的少年写的诗歌（大部分是古诗，极少部分是白话诗），只可惜现在一点也记不起了。大概是唐诗、宋词、毛泽东诗词、革命烈士诗抄（他最爱读的一本书）及贺敬之式的抒情诗这样一个含混体吧。但这足以令他“非同凡响”了，这可是一种我们大家都不会也不敢想的东西啊。

在这个有点敏感、从小失去母爱的少年的影响下，我开始写作七言古诗或“振振有词”的《满江红》。

时间太慢，古诗已不够写，“歌”又太多（我们当时读过的“歌”就有《青春之歌》、《边疆之歌》、《欧阳海之歌》）。一天下午，我和小颜决定干脆也写一部《校园之歌》。小颜以“大哥”的心情（他那时在我心中的地位已高于“薛霸王”小唐了）给贺敬之写了一封信并夹

寄了一首他写的诗，然后又上街买回２０本稿纸、两瓶墨水。我们迟迟不知如何下笔，却有一种万事俱备只等消息的感觉。

我们并非陷入焦急的等待，我们到处可找到愉快。一个数学老师及时地将他的愉快送上来。他身体若一根麻绳，皮肤却细如凝脂，脚穿一双特制的5公斤重的皮鞋，说是为了锻炼身体，这些还不是他真正的“愉快处”。他说话有一个特殊的拖腔口音，一上课就只听到他无穷的“日呀、日呀”声。他一边“日呀，日呀”地说着，一边舞动他那心安理得的三角尺，在黑板上画下一条深刻的垂直线或一个如意的三角形；他舌头顽强地卷起所发出的“日呀”声，使我无法听进他讲的内容，要么思睡，要么想笑。

不久，在我们学习“日呀，日呀”声的愉快中，小颜收到了贺敬之的回信。贺老批改了小颜的诗（那是小颜写的一首打倒帝国主义及其走狗的抒情诗），赞扬了他写小说的热情，但要他加强学习“八个革命样板戏”的“三突出”写作法，尤其要学习江青同志的革命文艺思想。这回信也使我备受激励，仿佛这部乌有的小说几天之内就会写出并即刻发表。接着小颜又一鼓作气写了２０多封给出版社的信，而我却不知何故（或许是一种临时的急躁吧，但已忘了）一气之下撕掉了这些信封。

我们以三分钟的热情推进《校园之歌》，不厌其烦地为小说中的角色取名字，取名的快乐整整持续了一天。“李强、宋玉、张健.....”这些无中生有的名字从来没有走进过海市蜃楼的《校园之歌》。为了写一个开头，我们折腾了半天时间，半个月后，就一无所获或一团乱麻地停在那里了。但已经情同骨肉的两个少年的友谊却补偿了这个并不重要的痛苦。

第16节：四、初中的逗号(3)

“这也是诗吗？太可笑了……”一位年轻的政治老师在一天夜里读到我写的一首七言古诗。

这一夜我的确觉得自己可笑，甚至写诗也变得是一件可耻的事。老师的嘲讽使我对诗歌第一次产生了一种痛苦的认识。随着年龄增长，我知道了人们可以从事任何职业，社会也提供条件，开办学校训练出成千上万的职业人才使之成为合法的谋生者。但诗人没有这个条件，没有诗歌学校，也没有诗人这个职业，连妓女都是职业。诗人是天生的，是唯一不能通过学习去当的。成功的诗人犹如大英雄，教科书会慷慨地把他们追认为半人半神，就像李白、庞德、波德莱尔……。但他们在现实生活中遭到非议、侮辱、憎恨和厌恶。就像这位老师（或所有的老师）一样，他以本能的“政治”企图扼杀一个诗人的成长，扼杀他初露的自由的光辉。他扼杀的接力棒将传给第二个、第三个……人，对一个诗人的扼杀是他们毕生的事业，他们会勤勤恳恳为此终其一生。

但“自然母亲”4 0岁年华的一面也向我敞开。她一上课就深深地吸引了我，我和一群少年恰若置身于“自然母亲”慈爱的怀中，倾听她那喃喃低语。她常在家读旧小说，偏爱俄罗斯文学，最喜欢的作家是屠格涅夫。她曾将屠格涅夫写的一本小说《春潮》借给我和小颜。

幻美是生活的翅膀。6年后我已乘着这翅膀自由飞翔（飞向巴县农村当知青，飞向广州外语学院英语系，飞向今天……）。一切都已死去，那过去了的已变为亲切的回忆……我那时太小，无依无靠，敏感慌张。我是在母亲“下午教育”下长大的，所以特别需要友情。我的初中史就是一部友情史，那小小的“逗号”从此朝着前走，寻觅着可能的友情的契机。“友情”这个平凡而又伟大的词语，我已选中了它，遵循了它，服从了它，这是我的幸运。如果有一天我不需要它了，或许我就“成熟”了；但对友情的需要就是文学本身的需要（我后来的文学

经历证明了这一点，即写作的目的只是为了寻求一个或两个知音），除非某一天我放弃文学，那么那一天我就放弃友情。诗人，不管是抒情诗人还是反抒情诗人，是现代派还是后现代派，他们的内心是相通的；他们肯定渴望有一个朋友，一个可以诉说、可以倾听，甚至可以“虐待”的朋友；他们愿意为他付出感情，也愿意接受他施予的感情。

而我在中学时代，对小颜、小唐，甚至三蛋所欠下的感情债务一直到１９８４年才终得以偿还。这一年冬天，我在一个冷得直发抖的夜晚写出了《唯有旧日子带给我们幸福》。那是一首我送给这三位少年的诗，尤其是送给那位“黑肤少年”——小颜——昔日的重庆第１５中学的小诗人的诗。一份迟到的礼物终于肃穆地抵达了那早已作古又令人心醉的《校园之歌》。

我的旧友小颜先于我开口说话，却引起我最初的表达愿望。由于我更急躁地到来，他像一位“大哥”献出自己，又退出了自己；我的声音很快覆盖了他，也牺牲了他。这一切让我想起来非常难过，但它如此神秘，只能听天由命，谁让我对幸福和温暖有如此巨大的爆发力和占有欲呢？我曾是多么贪心地向他剥夺感情，他最心爱的书全被我以“小弟”的名义夺走，他的“信封”被我撕毁，甚至我还巧取了他一条漂亮的皮带和一件紧身外套。后来我才知道他为此私下难受了整整一天。

如今，小颜是一个供电局的工人，性格未大改，正热情地追逐着天真的金钱并一如既往地向往远方的生活。三蛋一脸菜色地在街边卖烟。小唐坚持少年的威风，以名震重庆的“唐肥肠”继续当他的大哥。可爱的数学老师想必仍然在不停地“日呀，日呀……”。政治老师一定又在“正义地”扼杀另一位汗流满面的小诗人。而我亲爱的“自然母亲”恐怕更衰老了吧。

第17节：五、从贵州到“今天”(1)

五、　从贵州到“今天”

文学的发展从未曾片刻安宁，正如同一个人试图成长就必然遭受挫折一样，布尔迪厄坚定地认为：一个“场域”在获得了高度的自主性之后，必会出现一组对立的“二元结构”——在主导性的、拥有较高“占位”的位置与非主导性的、时刻觊觎高级“占位”的位置之间形成一种二元对立结构的张力，彼此的斗争构成了“场域”的历史。

正是在这一意义上，当我回顾８０年代最初的那段岁月时，清楚地看到了在沉寂的个人生活之外，一段充满传奇色彩的诗歌历史正在迤逦展开，那是贵州诗人从来没有放弃对已经取得“主导性占位”优势的北京诗人所进行的挑战和冲击。他们总是以一种强迫症与受虐狂姿态来强调地下文学的起源在贵州并企图以这个源头之争来夺取地下文学场域内的“占位”优势。为此他们以启蒙式的泛政治策略及令人震惊的革命手段塑造了自己的先锋性和传奇性。吸引公众的眼球，营造狂欢效果的黄翔便是最典型的例子。他挥舞着他那如炮筒状的一百多张巨幅诗稿，在天安门前疯狂的呐喊；他率领他那浑身捆绑诗歌（似炸弹）的“中国诗歌天体星团”，如外星人入侵地球一般杀向北京各高校。这一系列令人瞠目的行为，正如他的亲密诗友哑默所说：“黄翔以中国大地上第一代大字报诗人形象奏响了新诗大潮的序曲。”

１９４１年出生的黄翔，在受尽人间折磨之后，终于迎来了他迟到的光荣。１９９２年１０月，英国国际名人传记中心将他和１９４２年出生的哑默（两人性格迥异，前者似火后者若水）同时收入该中心主持的第１０届《世界知识分子名人录》，并确认对他们两人作为１９９２—１９９３年度世界名人的提名；该中心并同时授予诗人黄翔“世界知识分子”称号和“二十世纪成就奖”。１９９３年１月，由该中心和美国国际名人传记研究院联合发出邀请，邀请他们于当年７月上旬到美国马萨诸塞州的波士顿参加两中心共同举办的第２０届世界

文化艺术交流大会。这一年黄翔走出中国，完成了他少年时代就想远走高飞的梦想。而好静的哑默却选择了一直呆在贵州。

黄翔大半生都被惨烈的命运所纠缠，他出生不久就离开亲生父母（父亲是国民党东北保密局局长，母亲毕业于复旦大学英语系），由养母在湖南桂东农村养大。由于出生“剥削阶级”家庭，黄翔仅勉强念完小学，从此便随养母干起了繁重的农活。他 8 岁时的某一天从乡间一口水井里捞出死鱼，结果被人当场抓住，认为有投毒之嫌，即被五花大绑、当街示众、关进牢房、差点判刑，后经化验，发现水中无毒，才得以获释。如按弗洛伊德的说法，这一天的童年经验对黄翔来说是致命的，他后来的恐惧、疯癫、被迫害狂都与这一天的精神创伤有关。从此，他的命运真是与众不同，离奇古怪了。

第18节：五、从贵州到“今天”(2)

１９５６年，黄翔１５岁时，他的一个叔叔把他从桂东接到贵阳，在一间工厂当学徒。几乎就在这一年，他开始亡命于文学，尤其是诗歌，当然他也开始经历上百次的诗歌投稿退稿的厄运。

１９５９年３月的一个夜晚，黄翔在茫然的激动中辗转反侧，幻想着遥远的世界及新奇的生活，他爬上了一辆火车，远去大西北，他不停地做着精神分裂症式的白日梦，总认为有一位“穿着红衣裙的牧羊姑娘”会在歌声中出现并爱上他。然而等待他的却是一张逮捕证，其罪证是“畏罪潜逃的现行反革命分子”，“企图偷越国境逃往苏联”（据我所知，当时许多青年都有偷越国境的念头，好些人还付诸实践，我当时所在中学就有几个中学生如此做过）。接下来，黄翔被劳动教养三年，之后，成为一个“黑人”，在社会上流浪，露宿街头并在漫长的饥饿线上挣扎，后来在一家小煤窑里找到一份拉煤的工作。

１９６６年，“文革”爆发，那时已在一家茶场工作的黄翔又遭抄家，因从他手稿、书信中发现其“恋爱信件”中的诗歌流露出绝望的痛苦，即被判为现行反革命，关入拘留所。就在这时，他的妻子生下一个男孩，这男孩似乎也是“有罪的”，很快病倒了，由于医院拒绝为反革命的儿子治病，孩子不久死去。此时的黄翔崩溃了，接着被送进精神病院，医生对他进行了麻木神经的痴呆性“政治治疗”。

从这个小传中我们完全可以理解他写于１９６８年的《野兽》一诗的愤怒激情：我是一只被追捕的野兽

我是一只刚捕获的野兽

我是被野兽践踏的野兽

我是践踏野兽的野兽这首诗可以当作黄翔一生的真实写照，同时它也获得了普遍的历史意义。此诗虽从自我经验出发，却与“文革”的语境完全吻合。这证明了一个道理：一个一流诗人在书写个人命运

时，他也就书写了一个时代的命运。因此，该诗被公认为是“文革”这一历史关节点上的早期中国地下诗歌代表作。

同样是上世纪６０年代末的某一天，资产阶级出生的诗人哑默从贵阳一个古旧深黑的门洞中走出，独自来到郊区一个叫野鸭塘的地方，这里的农民收留了他，让他在此地公社的一间小学任小学教师。哑默的诗歌写作开始于上世纪５０年代末、６０年代初，他的名字也逐渐开始在贵阳地下文学小圈子内流传。

很快，野鸭塘成为一个诗歌重镇（北洋淀几乎与此同时也成为北方的一个诗歌重镇，北岛、芒克、多多等人曾在那里聚首并催生了后来的“今天”），各色人物在这里进出，有诗人、画家、演员、音乐工作者，这个沙龙被黄翔取名为“野鸭沙龙”，诗人们在这里谈论政治、文学、哲学、艺术。其实这类地下沙龙在当时的中国到处都是，如我出生的重庆就有两个以陈本生、马星临各为其主的沙龙，北京有徐浩渊的沙龙，北岛、芒克的两个沙龙，南京有顾小虎的沙龙，上海有朱育琳、陈建华的沙龙……但许多沙龙都被无声无息地埋没了，犹如一代又一代被埋葬的中国地下诗人（稍有夸张，但是事实），唯有北京和贵州这一对双子星座临空闪耀，夺人眼目。

黄翔写过一篇让我一读之后终生难忘的文章《末世哑默》，该文是我读过的众多同类文章（描写地下文学的文章）中最震动我心的文章，地下文学的传奇之美被他描述得令人惊叹，直叫人想回到那个时代去重新生活一次：早年的时候，哑默在野鸭塘的房子是个独间。在我的记忆中窗口栽着一棵仅有几片嫩叶的小树，或一簇美人蕉。日照中影子投入房间，有一种说不出的哑默气氛。房间里有一架小床，靠床的小茶几上总是整整齐齐地摞着一堆用彩色画报纸包着的书。这些书是哑默最喜爱的作家的作品。其中包括惠特曼、泰戈尔、罗曼·罗兰、斯·茨威格和早年的艾青。还有普里什文、巴乌斯托夫斯基。后来又挤进了意识流大师伍尔夫和普鲁斯特。靠墙的一角堆着几堆《参考消息》，从桌子一直堆齐天花板，颜色多半早已发黄。在文化大革命

前后的那些年代，哑默就从这些报纸的文字缝隙中窥探“红色中国”以外的世界。有时一小点什么消息就会让他激动不已。如肖洛霍夫或帕斯捷尔纳克先后获得诺贝尔文学奖的一小则报道。……当尼克松访华，叩击古老中国封闭的铜门时，他同他的朋友们兴奋得彻夜不眠，在山城贵阳夜晚冷清清的大街上走了一夜。他们手挽手壮着胆子并排走（这在那种年代是要冒风险的，这种行为立即视为“异端”，若被夜间巡逻的摩托车发现，就要被抓起来），青春的心灵跳动着梦。他们静听着自己的脚步声，仿佛中国已打开对外开放的大门，一个崭新的世纪已经来临。……正是在这个时候，我带着我的处女诗作《火炬之歌》（我的《火神交响诗》的第一首，写于１９６９年）闯进野鸭沙龙……我第一次朗诵《火炬之歌》的那天是个夜晚。屋子里早已坐着许多人。我进来的时候，立即关了电灯。我“嗤”地一声划亮火柴，点亮我自己的一根粗大的蜡烛，插在房间中央的一根独木衣柱顶端。当蜡光在每个人的瞳孔里飘闪的时候，我开始朗诵。屋子里屏息无声，只偶尔一声压抑的咳嗽。许久?久，也不知道过了多少时候，我才发现整个房间还没有人从毛骨悚然的惊惧中回过神来，我这才听到街上巡夜的摩托车声。黄翔：《末世哑默》，民刊《大骚动》，１９９３年第３期。以上这段文字颇富时代现场感。如同闻到某种特殊的气息一样，我闻到了那个时代特异的思想、生活的核心与细节以及早期贵州诗人的隐秘之美。但隐秘的美注定要以一种黄翔式的“血啸”面目出现，它注定要疯起来，这“疯”出现在１９７８年１０月１０日。这一天，黄翔带着几个帮手从贵阳杀至北京，如他自己所述：“一百多张巨幅诗稿卷成筒状，如炮筒，如沉默的炸药，如窥视天宇的火箭，我抱着它上了火车、扛着它进了北京城。……墙上出现了一把我自画的火炬。接着，两个谷箩那么大的字‘启蒙’赫然显现。接着，是我亲自奋笔疾书的《火神交响诗》……街上的交通马上被堵塞。我应群众的要求即兴朗诵。在手挽手地围住我、保护我的人群中，我只有一个感觉：一个伟大的古老的民族的肌肉正在我周围重新凝聚。我第一个人

点了这第一把火。我深信，我一个并不为世界知晓的诗人，在北京街头的狂热的即兴朗诵，远胜于当年匈牙利诗人裴多菲朗诵于民族广场。”黄翔：《狂饮不醉的兽形》，民刊《大骚动》，１９９３年第3期。

第19节：五、从贵州到“今天”(3)

接下来，黄翔一次又一次轮番对北京进行冲击，一次比一次激烈，一次比一次远离文学场域，最后他干脆从“启蒙文学”直抵“政治文学”。他一会儿像一个政治家一样要对毛泽东三七开，要重新评价“文革”；一会儿又像一个国家领导者一样欲邀请当时的美国总统卡特与他坐而论道谈人权。如此大而无当的多头出击，如此不专注于文学场域内部的技艺锻炼，其紧接而来的“占位”形势可想而知。政治场域中的象征资本并不能在文学场域中进行交换，仅在与国际资本进行流通时会有例外。但一个诗人不能拿例外来进行赌博。正如庞德所说：“技巧是对一个人真诚的考验”，一个诗人永远都应专注于他的诗艺，也就是说永远都应把自己局限在文学场域内，可以保持政治幻觉，但不去做越界之尝试。当然这样说并不是说一个诗人不反叛。反叛是人的天性，更何况诗人。我在此只是想说对反叛之范围、理性、与形式感的把握。而这几点是一个诗人在文学场域中获得较好“占位”的关键。而黄翔在这几点上都输给了北京诗人，因此他虽有“壮怀激烈”的个人传奇，但在诗歌界内部的“占位”却不可能超过早期北京地下诗人。

就在贵州发出“地下之声”的同时，北京地下文学也发出了自己的声音。食指在黄翔写出《野兽》、《火神交响诗》的前后，写出了以地下形式传遍大江南北的《这是四点零八分的北京》。１９６８年“是建国后当代文学史上一个具有历史关节点意义的年份，这一年１２月２０日毛泽东发出‘上山下乡’的最高指示，使得文学在红卫兵向知青的身份转变中发生新的转折，真正意义上的‘知青文学’和‘文革地下文学’从此拉开帷幕；当代作家食指在这一天坐上四点零八分的火车离开北京，并在火车上构思成《这是四点零八分的北京》。这个‘四点零八分’的历史时刻成为一代人青春的创伤记忆。”（李润霞）仅仅两年之后，食指又于１９７０年写出了“至今尚无他人能与之相比”（多多）的纯净程度极高的《相信未来》。多多后来在他一篇被引证极多的回

忆文章《１９７２—１９７８：被埋葬的中国诗人》中，这样说：“郭路生（食指）是自朱湘自杀以来所有诗人中唯一疯狂了的诗人，也是７０年代以来的新诗歌运动伏在地上的第一人。”多多：《１９７２—１９７８：被埋葬的中国诗人》，《中国新诗年鉴》，广州，花城出版社，１９９９。关于他的疯狂有许多说法，因此充满传奇色彩，据马佳回忆：“郭路生有次险些自杀，那是一种极其惨烈的失恋经历。能够在自杀前期听到马车驶过运河那种铃声，在听到这种铃声时，他又产生了一种生命的渴望……失恋肯定是他崩溃的一大因素，早在１９６８年，他就在和一个维族姑娘相爱，他爱得很真、很热烈，但又清楚地看到隔在他们中间的重重障碍。这段不会有什么结果的恋情，使他在感情与理智的矛盾中痛苦不堪……他在草地上不停地翻滚，哭喊着那个女孩的名字。”刘翔：《那些日子的颜色——中国当代抒情诗歌》，上海，学林出版社，２００３。那女孩其实就是赛福鼎的女儿赛莎莎。但据我所知，食指是与李立三的女儿李亚兰结婚后，第三者的介入而导致精神错乱的。１９７２年开始，他就基本长期住在北京第三福利院。２００３年１１月，我同他一道在广州参加一个诗歌朗诵会，知道他现已出院了，与一位颇富爱心的护士一道生活。看上去他精神不错，但据林莽说，偶尔如受刺激会犯病，他会突然说：“芬兰女总统是我的情人”之类的话。

第20节：五、从贵州到“今天”(4)

即便是疯了的食指，并且已经退出了文学场，他的影响力仍很大，他是直接启迪了“朦胧诗”整整一代诗人的源头性诗人。江河说：“他是我们的酋长。”多多说：“他是我们的一个小小的传统。”北岛也曾说过：“我当时写诗是因为读了食指的诗。”食指的名字早在７０年代初就在祖国大地上秘密流传，成千上万的青年传抄他的诗，据说《相信未来》一诗甚至惊动了江青，被江青点名批判过。

对于食指在地下文学场域内的高“占位”，黄翔颇有怨言。他在一封信里说：“北京的一些人把中国当代诗歌的缘起总是尽可能回避南方，老扯到白洋淀和食指身上。其实无论从时间的早晚，从民刊和社团活动，从国内外所产生的影响都风马牛不相及。食指的意识仍凝固在六十年代末期，至今仍坚持‘三热爱’，无论过去和现在思想都非常‘正统’和局限。他当时的影响仅局限在小圈子里，而不具有广泛的社会历史意义。我想这是公允的。”钟鸣：《旁观者》，海口，海南出版社，１９９８。其实这是不公允的。前面已说食指当时的影响已广及全国知识青年，举一个例子，就连当时在昆明工厂当工人的于坚都于７０年代初读过《相信未来》，由此可见其传播的深广度。食指如今的声名已超出了文学界，被公认为“中国早期地下文学的第一人”。当然，我们可以说黄翔从事地下文学的时间比食指早，因他的年龄比食指大，但早并不等于就能积累更多的象征资本。与黄翔相比，食指对于诗艺更专注、更自觉，他从不从诗歌中越界，他终其一生都在探讨诗的形式，深受其老师何其芳的影响。崔卫平在一篇文章中说：“他很快和我谈起了何其芳，谈起了何其芳当年对他说的，诗是‘窗含西岭千秋雪’，他边打手势边对我说：‘得有个窗子，有个形式，从窗子里看出去。’”如此形象地谈论诗的形式可见他对中国现代格律诗这一形式探究的执着。又如崔卫平所说：“在任何情况下，他从来不敢忘怀诗歌形式的要求，始终不逾出诗歌作为一门艺术所允许的限度，换句话

说，即使生活本身是混乱的、分裂的，诗歌也要创造和谐的形式，将那些原来是刺耳的、凶猛的东西制服；即使生活本身是扭曲的、晦涩的，诗歌也要提供坚固优美的秩序，使人们苦闷压抑的精神得到支撑和依托；即使生活本身是丑恶的、痛苦的，诗歌最终仍将是美的，给人以美感和向上的力量的。”崔卫平：《收获的能是什么》，见《作品》，２００３年第１０期。而黄翔却常常从文学场域中越界到其它领域，如进入泛政治领域，“追求轰动效应，渴望听见群众狂欢，热爱诗歌运动”。因此黄翔没有遵循布尔迪厄关于“象征资本”的获得必须依靠严格意义上的文学活动这一铁律。从前所述，我们见到黄翔的激情若脱缰之野马，四处狂奔，多头而零乱，完全不像食指那样埋首于诗歌这一点上。

除食指之外，白洋淀也是北京地下文学的一个重镇，芒克、多多、北岛等人都曾在那里切磋诗艺。白洋淀与野鸭塘既相同又不同，相同的是两个地方都有一群谈论文学与人生的朋友，不同的是文学资源却相去甚远。如多多所说：“１９７０年初冬是北京青年精神上的一个早春。两本最时髦的书《麦田里的守望者》、《带星星的火车票》向北京青年吹来一股新风。随即一批黄皮书传遍北京：《娘子谷及其它》、贝克特的《椅子》、萨特的《厌恶及其它》……”这批内部读物真是及时雨，让“今天”诗人们在决定性的年龄读到了决定性的书，正如北岛后来所说，正是这批书的翻译文体帮助了他们挑战枯燥的新华社的大字报式文体。完全可以想象，当时的贵州文学青年却处在无书可读的苦闷之中，他们只读了早年的艾青诗选、泰戈尔之类，这些书还不能强力提升他们的精神高度，他们对于世界的现代性进程或前沿还一无所知，而北京青年已十分熟悉存在主义及荒诞派戏剧了。正是在这一点上，北京地下文学在场域中的占位必然领先于贵州，处于主导地位。他们在写作中自然而然是“游戏规则”的制定者，偏远的贵州地下文学只能处于非主导性的占位，要么成为模仿者，要么继续它那艰难的在场的斗争。常常出于急躁，贵州诗人往往会采取一些特别恐

怖的革命行动来挑战已取得优势占位的北京诗人。如前所说，黄翔于１９７８年身扛卷成炮筒状的１００多张巨幅诗稿杀向北京；后在８０年代末又搞什么天体星团大爆炸，他带领几个小青年，将书写的诗歌捆绑于全身，犹如真实的炸药武装于全身，以如此“武装”奔赴北京，对北京五所高校进行艺术“大爆炸”，其结果可想而知，黄翔以“扰乱社会秩序罪”被捕入狱。今天看来，这样的行事确有闹剧之嫌，但也实属无奈，因为“今天派”诗人早在８０年代中期就进入国际资本流通了，黄翔却仍在贵州的监狱进进出出并独自哀叹：“直到目前为止，并没有谁承认我是诗人。”

第21节：五、从贵州到“今天”(5)

中国当代第一本地下文学刊物《今天》，于１９７８年１０月成立编辑部，１２月２３日第一期创刊，当天，北岛、芒克等人就把它张贴在北京城内。“《今天》一共出版了九期，到１９８０年停刊。对于２０世纪８０年代名声大噪的所谓‘朦胧诗’的诗人来讲，他们的源头便是《今天》。而创办《今天》杂志，北岛功不可没。他理所当然地成了‘朦胧诗’的领袖人物。”（芒克）现在想来真是一个奇迹，《今天》仿佛一夜之间就传遍了所有中国的高校。

我记得当时我正在广州外国语学院英语系读书，其时我与少年时代的朋友彭逸林（我们读初中时有一个私下的学习小组，他和我以及杨江，我们曾狂热地读现有的书，如李锐写的《毛泽东的青年时代》，《天演论》，《普列汉诺夫论艺术》，《联共（布）党史》，甚至还有苏联的政治经济学教材，列宁的《国家与革命》，后来还有《第三帝国的兴亡》等，当然也有中华书局出版的一些活页似的简单的古典诗歌与散文。有时我们也会相互酬唱几句“西北望长安，可怜无数山”之类。顺便说一句，开列这个并不全面的当时的书单是很有意思的，从中可见一代人的阅读史并管窥其成长史，那是一个不仅盲目更无选择的年代，这些书只能使人格中集体“超我”，即被规定的“超我”这一部分古怪而凶猛地成长，真正的“自我”依然在沉睡，关键之书仍遥遥无期。互通了大量信件，他当时在成都四川师范学院中文系读书（现在是重庆大学人文学院教授、副院长）。邮差传递着书信，书信交流着生活，无序的青春在激烈地运动，在奔向一个有序的共同点——诗歌——它成为我们书信中至关重要的部分，一个重新集中的焦点。

１９７９年的一天我怀着相当新鲜的心情读到彭逸林寄来的分析瓦雷里的《海滨墓园》的文章——一篇单纯得令我羡慕，但现在看来有些幼稚的文章；同时他告诉我他已开始写“现代派”诗歌并与四川大

学经济系的学生游小苏（以一本《黑雪》诗集震动川大）、四川大学经济系学生郭健、四川省军区政治部宣传处的欧阳江河、温江歌舞团的骆耕野、中国科学院成都分院的女诗人翟永明组成了一个诗社，骆耕野由于成功的《不满》和年长被推为诗社社长，游小苏是诗社公认的“首席小提琴手”，他以一口抒情的《金钟》响遍了校园，甚至响遍了重庆、贵州、昆明、西藏，年轻的大学生们争相传唱其中一行“做我的妻子吧”，诗人当时并不知道他将为美丽的抒情付出何种代价；如今代价已兑现，很快，大学毕业不久，他就成了一名机关干部，负责墙报及共青团工作。看来那“表层的”抒情或许非要某种内部的“邪恶”来支撑，比如波德莱尔、魏尔伦，甚至维庸，但他从一开始就与这个品质无缘。这也让我想到T.S.Eliot在论述波德莱尔时所说的一段话：“在某种悖缪的意义上，做恶总比什么也不干好，至少，我们存在着。认为人的光荣是他的拯救能力，这是对的，认为人光荣是他的诅咒能力，这也是对的。”为此，我们才能真正理解T.E.Hulme在谈论波德莱尔时说过的一句至理名言：“人在本质上是坏的。”

很快，我又从彭逸林的来信中得知北京出现了一批“今天”诗人，北岛、芒克、江河、顾城、杨炼、舒婷，我从彭逸林激动的笔迹中新奇地打量这几个名字，恍若真的看到了“太空来客”。一个老诗人卞之琳（彭逸林与他有过通信）的名字也出现了，他在新一代诗人中再度以他早年的四行《断章》引起轰动。“年轻的”（刚复刊不久）《世界文学》杂志欢快地刊登出卞之琳译的瓦雷里的几首诗。在译者附言中他提到梁宗岱教授是中国介绍瓦雷里诗歌的第一人。而梁宗岱就是我校的教授，就在我的身边，后来我与梁教授有过较深的交往，他的高傲和天真给我留下极深的印象。

第22节：五、从贵州到“今天”(6)

几乎也就在那同时，我读到了波德莱尔的诗歌。事情来得非常偶然。王辉耀，我的一个同学（他后来成为加拿大魁北克省政府驻香港及中华人民共和国商务经济参赞），他仿佛是神随便派来的一个使者，他把一本杂志（《外国文学研究》，徐迟主编，华中师范大学出版）传到我的手中。就是这本杂志在我决定性的年龄改变了我的命运，而在此之前，即早年的阅读随之作废（注意：仅指能指，即形式意义上的作废），但早年那些看似无意思的阅读却为我的反叛性或离奇的革命性打下了一个难以磨灭的基础，若没有这个基础，何来与波德莱尔的一见如故及息息相通。此时，一幅波德莱尔的肖像——《我精神上初恋的象征》——已呈现在我的眼前，下面有一行文字注释：“吸食大麻、鸦片之后的诗人波德莱尔。”大麻、鸦片、诗人……我一下就被吸引住了。我仔细观察这位诗人。他神思飘浮，温驯的眼睛略带一丝冷漠，大麻已融化了他那易于激动的内心，一滴清泪欲从他的眼角无言地滴下；他倦怠而优雅，一只手纤细地支着头，轻柔地瞧着我。这样的神情对他是少有的。我后来见过他大量的形象，全部都是傲然不屑、冷若冰霜，眼睛放射出逼人的愤世嫉俗的寒光。这个雪白的“撒旦”，嘴唇的线条特别挑剔，翘起的下巴坚毅绝伦，百年之后他又来到我们中间。我们诗人中至美的危险品、可泣的亡魂，我的心抵挡不住他的诱惑，就要跟随他去经历一场“美的历险”。

突然，我的目光转停在《露台》这首诗上。我屏住呼吸一遍又一遍地读着……就在那一夜，１９７９年秋天广州北郊一个风景如画的校园的白夜，一粒耀眼的星火已确切地点燃我生命通往诗歌之路的导火线，我就要开始我那真正的燃烧之旅了，“因为是这样的美景良辰，人世正有许多好事情要做。”（胡兰成）

阅读随之铺开，抄写与练习交替进行。

我的第一首“现代派”诗歌（严格地说应是浪漫主义的）是《献给爱琴海》，一个遥远的地名由于翻译的原因恰恰与中国的“爱情”一词谐音。我从“爱琴”到“爱情”显得又愚蠢又滑稽，可在当时我却郑重其事，不遗余力。空空如也的浩叹，华而不实的语言根本不能表达我生活的经验，更谈不上诗的形式与技巧了（这首诗受到彭逸林的加倍鼓励，一时信心大增），但我却写得热泪盈眶、百感交集。我那２３岁的朦胧激情，我那幼稚而可笑的“爱琴海”（或爱情海）非要不顾一切地献给一个空想的美人；从这个不知名的美人出发，我不分昼夜地写诗。一天，我碰巧在《诗刊》（以前从不读《诗刊》）读到北岛的《回答》、《习惯》、《迷途》。紧接《露台》“母亲般”的震荡之后，《回答》又带给我“父亲般”的第二次震荡。

那震荡也在广州各高校引起反应。我看过杨小彦（他现在是中山大学传播系教授）一个很漂亮的笔记本，上面抄了许多北岛的诗，当然也有这首“可怕的”《回答》。确实可怕，一首诗可以此起彼伏形成浩瀚的心灵的风波。这对于今天的年轻人来说也许显得不太真实或不可思议，但当时的生活就是如此。毛泽东时代所留给我们的遗产——关注精神而轻视物质的激情，犹存于每一个“７７级”、“７８级”大学生的心间。而这一点与苏联时期的俄罗斯又是何其的相似，以至于当我每每阅读布罗茨基那篇著名的《小于一》时，常生出一种“刺人心肠”的时代共鸣感。他说：我们从来没有自己的单独使用的房间与女孩调情，女孩子也没有她们自己的房间。我们的爱情活动主要是散步和谈话（按：这与我们中国当年的情形何其相似，两手空空的散步和谈话也成为我们当时精神生活的亮点）。倘若把我们走的路程用里数来计算，那必定是个天文数字（按：我就曾徒步走过１００公里去见一个朋友小颜，接着又边散步边谈话近５小时。后来，我把这一徒步行走与谈话经历写入诗中：“我记得那一年夏天的傍晚/我们谈了许多话，走了许多路/接着是彻夜不眠的激动”（《惟有旧日子带给我们幸福》）。再后来，我开始思考“徒步”这个词。徒步在中国的古代总是

与山水与会友相联系的，古人云：行千里路。就可以理解为一种徒步的形而上学，如陶潜在《时运》中写的“袭我春服，薄言东郊”，讲的便是徒步行走在山水间感悟自然的事。这一点还影响了后来的美国山水诗人加里·斯奈德，他在《仿陶潜》一诗中这样写过：“I?ll put on my boots & old levis / & hike across Tamalpais.”而如今在中国一切早已改变，“徒步”一词在毛时代已从古典山水游历中脱出，获得了另一种独特的现代性美感，即重精神轻物质的美感。它甚至成为了我们成长中某种必须的仪式：如早年的红军长征、“文革”中的红卫兵大串联，以及萧索的七十年代，那时一个人连坐长途汽车或火车去见一位朋友也会让他陡升起一种与政治密切相关的徒步的紧张和复杂的感情与庄严）。破旧的栈房，工厂区的河沿，雨天公园里湿漉漉硬邦邦的长凳，机关大楼的阴冷的门洞——这些便是我们当初获得感情享受的标准布景（按：即精神布景）。我们从来没有得到过所谓的“物质刺激”。布罗茨基：《从彼得堡到斯德哥尔摩》，王希苏、常晖译，桂林，漓江出版社，１９９０。而北岛“回答”的激情，正好供给了那个时代每一个内心需要团结的“我——不——相——信”的声音。那是一种多么巨大的毁灭或献身的激情!仿佛一夜之间，《今天》或北岛的声音就传遍了所有中国的高校，从成都、重庆、广州中山大学等许多朋友处，我频频读到北岛等人的诗歌（而在当时的《今天》中，我只喜欢北岛一个人的诗）。这种闪电般的文化资本传播速度哪怕是在今天，在讲究高效率的出版发行机制下都是绝对不可思议的。这或许应归功于我上面所说的那个时代特有的“现代”传播形式及传统：走动——串联——交流，尤其是那个时代老式但快速的政治列车，它几乎是以某种超现实的魔法把一张写在纸上的诗旦夕之间传遍全中国。

第23节：五、从贵州到“今天”(7)

《今天》的成功模式让我想到了前苏联的地下刊物的运作过程，虽然二者并不能作简单类比。

马克·斯洛宁对苏联地下刊物有详尽叙述：二十年代，自由刊物遭到禁止，革命前的一些出版社都被封闭；从此以后，国家对文学艺术所施加的压力就逐年加强。结果，许多诗歌、文章和短篇小说都因有“颠覆性”或暧昧的内容而没有获得在“合法”刊物上发表的机会；于是它们开始以打字稿的形式在主要是知识分子中间流传。但直到斯大林逝世为止，这种“刊物”只是偶然出现，范围很小，地区也很分散。不过，从那时起，它就具有广泛而有组织的活动的特征，成为自由发表意见的一种出路，并获得“萨米兹达特”（俄语的意思是“自发性刊物”）的名称，这一著名的名称不仅在苏联，而且在西方也使用了。《萨米兹达特》以莫斯科和列宁格勒为中心，并小范围地在一些省城逐渐扩展成为打字的、油印的，以及照相复制的一种真正的地下刊物。……《萨米兹达特》成了一种重要的文化因素，也成了使保安机构伤透脑筋的侦查对象。“萨米兹达特”的活动在１９５５年至１９６５年间达到了全盛时期。后来，它不仅涉及到诗歌和小说，而且还涉及到政治、哲学和宗教。１９５７年，帕斯捷尔纳克那部长达五百六十多页的小说《日瓦戈医生》在苏联遭到禁止，在西方却以原文和多种译文出版，这时，该书被偷偷地带进俄国，由《萨米兹达特》翻印了其中大量章节。这是一种双向交流的开端：许多最初由《萨米兹达特》传播并秘密送往国外的作品，印成书后又被作为走私品、“违禁品”运回俄国，再由国内翻印流传。索尔仁尼琴的著作就是采用这种方式，由《萨米兹达特》有计划地加以翻印。作家们也经常通过迂回的途径把自己的作品送往国外出版。……约瑟夫·布罗茨基早在他流放前很久就在《萨米兹达特》上发表诗歌，虽然这些作品在苏联从未正式出版过；他的诗集《长短诗》于１９６５年在纽约出版。马克·斯洛

宁：《苏维埃俄罗斯文学》，上海，上海译文出版社，１９８３。地下文学，不论是贵州还是北京，他都属于一种独特的生活方式，这种“生活方式在苏联都是触犯刑法的罪行。客观地讲，如果您对文学感兴趣，这就已经是一种偏离航向，是对规范的违背。每一个或多或少真的搞起文学来的人，都会程度不同地感到自己处在地下状态。对于我来说，这是一个显而易见的事实。”（布罗茨基）

７０年代末(毛泽东逝世不久)，方向朦胧、激情悬空，一个新时代刚刚起步，它精神的稳定性还无法确定。过去的诗远远不能满足新个性的迫切需要，当然也不能稳定人心。人们又疲倦又茫然……就在我们心灵发生严重危机的时刻，“今天”诗人应运而生，及时发挥了作用，发出最早的稳定的光芒。这光芒帮助了陷入短暂激情真空的青年迅速形成一种新的激情压力方式和反应方式，它包括对“自我”的召唤、反抗与创造、超级浪漫理想及新英雄幻觉。我们的激情自觉地跟随“今天”的节奏突破了思想的制度化、类同化、典型化以及词语的条目化、贫血化；我们发现了新词、新韵，甚至新的“左派”；我们痛快淋漓地陶醉于对一个“伟大时代”(毛泽东时代)的重新认识或“升华”。

第24节：五、从贵州到“今天”(8)

“今天派”所处的时代是一个物质全面匮乏而精神高度单一、集中的时代。今天派的成员和当时的青年一样身不由己地(那个时代没有选择)接受了那个时代的精神特征——持续燃烧的激情火焰(“与天斗其乐无穷，与地斗其乐无穷，与人斗其乐无穷”——毛泽东语录)及毛泽东时代所包含的所有诗意。这诗意从另一面培养了他们“独特的”理想主义、英雄主义和浪漫主义情怀。他们运用这一“情怀”充分表达了他们自己：幸福和光明的感觉、痛苦的泪水的闪光、专注和深邃的反抗、苦难的震惊及全新的颤栗……

请听北岛在《回答》中的声音：告诉你吧，世界，

我——不——相——信!

纵使你脚下有一千名挑战者，

那就把我算做第一千零一名。这激情在震动北岛的同时也彻底地震动了我们。这是何等的声音，几乎不是声音，是“地震”。《回答》理所当然是激情的震中(正如舒婷所说北岛的诗是“八级地震”)。我们的激情终于在此刻落到了时代的实处(这时代不包括“今天”以后，尤其不包括９０年代)，它从“今天”开始，从“我不相信”开始，从一个英雄的声音开始。几乎所有当时的年轻读者在他们身上都找到了被赋予辉煌色彩的自己的感情及自己的思想（借自布罗茨基的一个观点）。

诗人多多是一个有着孩子般激情的“大英雄”典型。他好像永远生活在超现实主义的６０年代，他以那个年代火红的核心不停地唱出今天派中最尖锐的高音。这高音有时会使他独自一人爬在床边，大口喘气，被无端端的激情煎熬得快要窒息；这高音也经常使他以震撼人心的个人行为令我们大家瞠目结舌，叹为观止。记得有一次朋友聚会，他与一位年轻诗人发生了争执。突然，他怒火上涌、冲动起来：“我们现在来比死，看谁敢从这楼上跳下去；我先跳，接着你跳，如果你不跳，在场的人就把你推下去。”白热的多多那一年已３９岁了。但做

人、做诗都比好多２０多岁的年轻诗人更显青春活力，也更先锋、更亡命。

长年累月，他被一种神经质的朝气蓬勃的写作“毒瘾”所“迫害”，这随时发作的“毒瘾”（而他称之为诗歌中最要紧的“张力说”）只许他高歌不许他像中年人那样浅唱低吟。由于“中毒”太深，他始终如一地对诗歌的歌唱技巧有一种孩子般的好奇心和紧迫感。他一刻不停地堕入他热病煎熬的天才深渊。

他曾对我说：“我是不可打败的，因为我是用毛泽东思想武装起来的人。”很有意思的一句话。“毛泽东思想”在这里已转换成一种超级理想与长生不老的激情象征。也正是毛主席这种前无古人后无来者的“青春激情”创造性地焕发了他的艺术激情。这激情“只争朝夕”地迫使他经历一个又一个的风暴，从“文革”的红卫兵到上山下乡的知识青年再到《农民日报》的记者，他从未休息过片刻。他就是这样一个天真、任性、敏感、急躁、永不衰老的诗人，迫切地想把一腔热血抛洒出去，随时都可能突然起立为真理或为“疯狂的艺术”献出自身。

当芒克写出“伟大的土地呵，你激起了我的激情”的同时，蓦然写出了《葡萄园》这首中国政治生活的例外诗篇。《葡萄园》是一首标准的法国早期象征主义诗歌，那激情已在此过滤为纯粹的柔情：当秋风突然走进哐哐作响的门口，

第25节：五、从贵州到“今天”(9)

我的家园都是含着眼泪的葡萄。它的色、音、光、影、情，真像伟大的魏尔伦。

被多多称为大自然的诗人的芒克与多多是初中同班同学，后来又一道去白洋淀下乡当知青，而白洋淀却成了早期今天派诗歌的摇篮。

北岛、江河、甘铁生等不少诗人都曾前往白洋淀游历并切磋诗艺。

芒克是一个天生的诗人，自然之子。他豪饮、打架、流浪，高贵的原始激情犹如大自然的音乐在他的生活和诗篇中和谐的律动。芒克魅力四溢，他的诗“需要重新发现”，他的声音有时在今天派中显得有一点倔强的偏离。难怪有人对我说：“芒克的诗是今天派中最好的。”这显然是从纯粹生命激情(或纯诗)这个角度来谈的。

芒克和多多于１９７３年开始了一场富于传奇色彩的“诗歌决斗”，这决斗本身就是少年激情的象征。

至于“今天”的老大哥，被江河称之为“我们的酋长”，被多多称之为“自朱湘自杀以来诗人中唯一疯狂了的诗人，也是７０年代以来为新诗歌运动倒在地下的第一人”的食指，北岛曾在法国回答记者提问时，回忆说他当时为什么写诗，就是因为读了食指的诗。《回答》一诗出自食指的《相信未来》，但无疑超越了它。《回答》的含义更复杂、更饱满、更坚定、更广大，《相信未来》却更单纯、更个人、更趋向于感动。如果说《回答》是春雷，那么《相信未来》就是闪电。

今天派诗歌中的爱情观与俄罗斯“白夜”式的爱情观有相通之处，但也自有一番特别的中国语境（关于此点我在许多文章中专门谈论过，感兴趣的读者可去阅读我发表在《江汉大学学报》２００８年第１期的论文《“今天”：俄罗斯式的对抗美学》以及我的《水绘仙侣》一书中的第３４条和６８条两个注释，在此就不再展开了）。它确定了整整一代正当青春并渴望爱情的青年们的爱情感受方式和表达方

式。正如张枣曾对我说过的："北岛的《黄昏·丁家滩》使大学生们懂得了谈恋爱时如何说话。"在一个阴雨天，我和张枣——两个幽暗而亲密的吸烟者在重庆歌乐山下为这首诗的每一行所叹息、所激动。我们那时就如同布罗茨基一样："确信审美力有赖于前辈。"

北岛的一系列抒情诗最能代表那个时代年轻的心之渴望。他安慰了我们，也焕发了我们，而不是让我们沉沦或颓唐。"以往的辛酸凝成泪水，用网捕捉我们的欢乐之谜。"仅这《雨夜》中的二句就足以激起几代人的感情波涛。它不是简单意义上的当时的"伤痕文学"，这两句不但足以抵上所有的伤痕文学，而且是更深地扎向伤痕的最深处。它的意义在于辛酸中的欢乐之谜，只有辛酸(或伤痕)是不够的，重要的是辛酸中悄悄的深刻与甜蜜和个人的温柔与宽怀，甚至要噙满热泪，胸怀欢乐去怜悯这个较为残酷的世界。《雨夜》又一次体现了北岛抒情诗的伟大性之所在，它与俄罗斯式的抒情是相通的。《雨夜》寓意了社会主义国家里一个平凡而真诚的人的故事，一个感人而秘密的爱情生活故事，当然也如同帕斯捷尔纳克的《白夜》一诗那样是关乎对抗的故事。这故事如一股可歌可泣的电流无声地振荡了每一个读者的心，唤醒了他们那沉睡已久的麻木生活。《雨夜》当之无愧是７０年代的《娜娜之歌》，是中国的《泪城》。

第26节：五、从贵州到“今天”(10)

相比之下，毛泽东时代越消解个人生活，个人生活就越强大，个人生活的核心——爱情就更激烈、更动人、更秘密、更忘我、更大胆、更温情、更带个人苦难的倾诉性、更易把拥抱转变为真理。正如帕斯捷尔纳克所吟唱的，“天色破晓之前已经记不起，我们接吻到何时为止”，“拥抱永无休止，一日长于百年”。以及他在《日瓦戈医生》中所塑造的娜娜，这一完美女性的真理形象，那近乎圣母玛丽亚的形象。在娜娜身上，他倾注了他所有的理想、抱负、热血、眼泪和美。他对娜娜所进行的无限的幻美使他摆脱了可厌又可怕的人间生活。这一点似乎证明了杰姆逊所说的第三世界文学都是“民族寓言”的文学，即爱情这个很私人的题目变成了对集权的反抗，对压抑的突围。这里的娜娜如此，《生命中不能承受之轻》中的萨宾娜如此，北岛《雨夜》中“血的潮汐”亦如此。

而另一些话，另一些黑夜中的温柔细语，另一些乌黑的卷发和滚烫的呼吸在北岛的“雨夜”中歌唱，我们会情不自禁地念出这些我们记忆中的诗行(而不是戴望舒的《雨巷》)：即使明天早上

枪口和血淋淋的太阳
让我交出自由、青春和笔
我也决不会交出这个夜晚
我决不会交出你
让墙壁堵住我的嘴唇吧
让铁条分割我的天空吧
只要心在跳动，就有血的潮汐
而你的微笑将印在红色的月亮上
每夜升起在我小窗前

唤醒记忆出奇不意的“铁条”，我们生活经验中一个熟悉而“亲切的”词汇，在这里，它带着一种近乎残忍的极乐（beatitude）刺入我们

欢乐的心中。

“铁条”和爱情和受难和我们日常性的束缚和“伟大的”政治纠缠在一起。这样的抒情诗(或爱情诗)当然会在人们的心中一石激起千层浪。这“雨夜”中的“铁条”正好就是人们内心珍贵的铁条、幸福的铁条，它已升华为一种普遍的英雄象征——当一个人即将成为烈士时，他会含着这个象征(或这个崇高的微笑)从容地面对死亡。

“娜娜”式的爱情或“雨夜”式的爱情成了被压抑的人民心中至高无上的偶像(这压抑指６０—７０年代)，一个我们自己才能理解的神话。即便像赵一凡这样研究西方后现代的学者，也会在哈佛大学的学生咖啡厅里，随着《娜娜之歌》的插曲开始他“昔日重来”的精神漫游或“用网捕捉我们的欢乐之谜”的漫游。但这个神话，宇文所安认为是应当避免写出的。他说：“这种伤感正是现代中国诗坛的病症，较古典诗歌中令人窒息的重荷更为不堪忍受的欺骗。在现代中国，这种病症出现在政治性诗歌中，也在反政治性诗歌中出现。”宇文所安：《何谓世界诗歌？——对具有全球影响的诗歌之期望》，《倾向》，１９９４年第１期。真的应当避免写出吗？其实这是一首具有典型中国政治现代性经验的诗歌，它有着十分特殊的中国语境，而这个语境是宇文所安绝对不能理解的。另外，还有一个重点必须指出，即“政治性”是中国文学和诗歌自古以来的一个深远传统。吉川幸次郎也反复说过：“中国文学以对政治的贡献为志业，这在文学革命以前，即在以诗歌为文学中心的时代就已是这样。诗歌的祖先《诗经》是由各国的民谣及朝廷举行仪式时所唱的歌组成的，后者与政治有强烈的关系，自不用说，前者也常常有对于当时为政者的批判，这成为中国诗的传统被一直保持下来。被称为伟大的诗人的杜甫、白居易、苏东坡等，也是因为有许多对当时政治持批判态度的作品才成为大诗人的。一般来说，陶渊明、李白对政治的态度比较冷淡，但大多数的中国评论家又说，其实二人都不是纯粹的不问世事的人，他们也有对当时政治的批判或想参与政治的意图，这是符合事实的。当然，这并不是说没有只

写个人情感的诗人。但这些都是小诗人，不会给予很高的地位，这是中国诗的传统。”（吉川幸次郎：《中国的文学革命》）因此，我认为，讨论北岛早期诗歌的政治性，应该将其置于这个伟大的中国传统中来进行，而非简单的否定。

第27节：五、从贵州到“今天”(11)

今天派的诗歌形式与俄罗斯的现代诗歌形式更相契合(虽然也受了一些西方诗歌影响)。俄罗斯的现代诗与西方的现代诗是不同的，帕斯捷尔纳克、曼德尔斯塔姆、茨维塔耶娃，他们写的不是西方所谓的“世界主义诗歌”，而是有一个鲜明的苏联社会主义背景。他们首先要用诗歌解决个人生活中每天将遭遇的严峻现实政治问题，为了突破“政治”、歌唱自由，他们不惜用尽一切“细节”、一切“速度”、一切“超我”，像一只真正泣血的夜莺。西方诗人从某种意义上说已超越了政治而专注于最普遍、最基本的人性本身。正如一位作家所说：“帕斯捷尔纳克是苏联的作家。而索尔·贝娄不仅仅是美国作家，也是全人类的作家，他越过了地缘政治这一概念，在作品中表现出了对全人类的所有人性问题的关注、理解和同情。”而今天派的背后同样有一个社会主义背景，俄罗斯诗歌自然而然成了它的姐妹。从这一点上说，今天派是那个时代的必然产物。勿用置疑，同样的内容、同样的背景，当然就采用同样的形式。

时至今日，当我们回忆起７０年代末至８０年代中，今天派最活跃的那段历史时，我们仍然不觉惊叹：今天派带给我们的神话是罕见的，也是永远的。它通过几个人，一些诗就完成了对一个伟大时代的见证。

而今天派之后的中国诗坛又是另一番景象了。“诗是作为一种已经完成的社会华丽仪式和庄严仪仗而创造的。只有在这样的社会中，光荣才会有它应有的地位。”(马拉美)中国诗歌在经历了今天派诗人的“华丽仪式和庄严仪仗”后，它的光辉暗淡了、陨落了。“我们这个时代，诗人是对整个社会罢工了。”（马拉美）早在１９世纪末，马拉美就宣告了这一点、预言了这一点。也正如W.B.叶芝所说：“一切都四散了，再也保不住中心。”今天的诗人只是一个生活的旁观者或一个孤独

的掘墓人，要不就是一个高科技时代的“笑话”或一个２０世纪最后的堂·吉诃德先生。

第28节：一、读书与瞌睡(1)

第二卷广州（1978—1982）

一、　读书与瞌睡

我的运气还不算坏，只在小学一年级当过一个月的模范学生。我后来漫长的学生生活都与惩罚、惹祸甚至开除(我读研究生时遭此厄运)连在一起。

我的内心和外表离开得太久了，我左右为难，无法调合，活得难受。归根结底，我内心的“反抗”是我３７岁以前的一贯主题，是我躲也躲不脱的灾星。我始终虔诚地在这个世界上寻找一个妥协或者和解的对象，这个对象却杳无踪影。日夜高悬于我头上的是一根无形的斗争的鞭子，它抽象地抽打我，逼迫我去反抗“下午”的一切：一个不顺眼的老师、一张必须填写的表格，一把滑稽的木匠的工具(我小时候因看不惯一个木匠的刨子，曾用松香油将它涂满)。我只要反抗，哪怕一次很小的毫无必要的反抗都会让我获得一种舒坦的平静，这是一个多么奇怪的感觉啊!可怕的破坏性，或夸张的“颠覆感”。但这也是有它的道理的，“原来人世的吉祥安稳，倒是因为每每被打破，所以才如天地未济，而不是一件既成的艺术品。”（胡兰成）这正是说到了艺术的本质，破坏即创造。而破坏或反抗到了尽头就要抵达“恢复”，正如欧阳江河在送给我的一首诗中这样描述的：精神疲倦了，但终得以恢复。

和世界清账，什么也不欠下。但“恢复”还遥遥无期，我从广州外语学院一开始就欠下生活的“债务”!

左边第二卷广州大学四年，除了第一个学期(或者应该说第一个学期的第一个月)，我可以说是在离经叛道中度过的。

１９７８年春我来到南方这座名城——广州。这一年我２２岁，迎着雨后的阳光和无辜的兴奋途经三元里(这是我中学时代就被老师镌刻于心的爱国主义圣地)到达黄婆洞，我的学校——广州外语学院所在地。那时我并不顾影自怜也无实用主义，像毛泽东时代所有青年一样

心里充满稀奇古怪的“斗争情结”以及“表达”式的“细胞的反叛、莫名的激动和怒气”。

在明亮的 3 月，入学后的第二天，一个身体相当纤细的青年含着笑容和我说话，从潮湿的宿舍到校外的田野，他用一只手不停地梳理他女性般柔软的黑发，另一只手紧握一张雪白的手帕；他以浓郁的广州普通话欢迎我，露出自信的牙齿(那是乐于表现的雪白)，嘴唇的鲜红添了一点理想的激动。他叫黄念祖，我的同学，从他出发我认识了广州，开始了另一种“读书”生活。

开学不久的一个星期天，在黄念祖家里，我对广州生活的最初惊喜竟是从一个极小的茶杯开始的。我第一次见到这么小的茶杯。简直令我大吃一惊，只有拇指这般大，拿在手里像一枚铜钱；用这种茶杯喝水不是为了解渴，而是为了玩味，这精美无比的“铜钱”外面镶着色彩细致的花纹，它只能盛八九滴水，举在唇边一咂就没有了，刚好把嘴角润湿，进入口腔的恐怕最多只有二、三滴。太不可思议了，难道广州人都这么饮茶并饮下他们细腻的生活?

读完饮茶这一页，他又对我提起两个神秘的名字，王希哲、李政天(广州早期地下青年思想家)，这名字带给我某种隐秘的激动(这激动直到我彻底投身诗歌才完全消失)。而我后来认识的却是另外两个人。

我像一个校园“盲流”在美丽的环境里晃来晃去，格格不入。而我为什么要自投罗网呢?为了摆脱农村(上大学前当知青)?为了大家认同的光荣?为了与众不同?可能还有更深刻的理由吧，从重庆到广州，一地之于另一地，生活或许就在别处。

逃学从第一个学期第二个月开始了，那真是家常便饭的事情，变着戏法逃脱课堂——这个“军事法庭”。寝室成了我的“人造天堂”，充满真理、自由的瞌睡就合理合法地在那里进行。

白日梦游、白日抽烟、白日渴望就这样塞满我的寝室。我们 8 个同学，有 6 个好长一段时间比赛睡觉，几乎一天到晚躺在床上，甚至连吃饭都不愿起床。吃完晚饭，你追我赶洗完脚，看谁先躺上床去，

先躺上去的颇有一种自豪感，因为他率先反对了“学习”，为此高人一等。压低声带、发出胸音的周海忠最爱睡，一躺上床就叹气，大睁双眼望着天花板，他睡的原因是不能学习数学——他最心爱的功课，命运却偏要他学习英语，结果他一睡却睡成了(多年以后)中山大学数学系的著名教授。爱装怪又无所事事的唐序也在睡，那是因为他日夜单恋一个丰满而矜持的女生，他如今也不知睡到何处去了，或许高年龄已让他睡得不安稳了。李建华，我的挚友，他一半是高材生，一半也大睡特睡，他的睡眠是为了当众表达他的聪明，他现在是北京农业大学优秀教授，他是假睡。另一个假睡者胡威，他一觉醒来就成了祖国的外交官。刘学忠一边拉二胡一边睡，他带给我们的欢乐最大，整个人就是一个喜剧，他睡觉是为了凑热闹。黄念祖睡得最少，他马不停蹄地打扮自己并加班加点地谈着走马灯式的恋爱，一天到晚繁忙地炫耀他的爱情战果。我同样狂妄地自高自大地睡着，我的瞌睡就是为了逃学，为了对无聊的反抗，为了从“意义”的“暴政”下解放出来，为了我大腿间不幸的生硬，为了我同唐序比赛有关“性”的英文词汇量。我毫无办法地选择了睡眠这种反抗形式，那是我当时最惬意的形式。我火热的青春在最需要冲锋陷阵的时刻却偏要无辜地沉沉睡去。多年以后我还同我的另一个朋友炫耀睡眠，比赛睡眠。天呀!我还遇到过一位更年轻的睡者，１９８６年他同一位校园诗人来看我，不到两分钟，他就伏在桌上大睡起来。我很有趣地问过他的情况：他整天呵欠连天，睡眼惺松，他的瞌睡导致一件极其颓废的行为——偷看女厕所，结果被学校处罚，判为留级。而他是一个公认的爱诗歌、心肠好的人，而瞌睡差一点断送了他的前程。我做了一点瞌睡的调查：中国大学的男生普遍瞌睡。连芒克也写过：“生活真是这样美好，睡觉!”韩东更是从哲理上深思熟虑过瞌睡，他在一首诗《善始善终》中这样写道：“从床上开始的人生/在一张床上结束/尽量长久地呆在床上/尽管不一定睡得着……”

第29节：一、读书与瞌睡(2)

当然，瞌睡的故事似乎还可以再往前追溯，那是我在阅读白居易的《秋雨夜眠》时发现的。白居易不仅是他那个时代的杰出文人，也是从古至今整个中国文人中最出名的闲人与“头号快活人”。他在唐代所创造的睡眠及逸乐生活艺术到宋代（尤其是颓废的南宋）可谓获得了至高无上的地位，从皇帝到整个士大夫阶层无不叹服他的生活情调。连宋徽宗也曾手书白居易的诗《偶眠》中如下四句：“放杯书案上，枕臂火炉前。老爱寻思事，慵多取次眠。”而宋孝宗有一次在亲自抄录了白居易的诗《饱食闲坐》后，发出感慨：“白生虽不逢其时，孰知三百余年后，一遇圣明发挥其语，光荣多矣。”的确，白居易的光荣从此以“睡美雨声中”的方式朗照人间，引来无数追随者。仅有宋一代就有邵雍的《小圃睡起》，司马光的《闲居》，苏东坡的“午醉醒来无一事，只将春睡赏春晴”（《春晴》），吴文英也有“半窗掩，日长困生翠睫”，周密更是“习懒成癖”，就连辛弃疾这等英雄人物也如此唱来：“自古高人最可嗟，只因疏懒取名多。”

上世纪３０年代的林语堂也大谈睡觉的快乐，他说：“安睡眠床艺术的重要性，能感觉的人至今甚少。这是很令人惊异的。”还有一位早逝的文人叫梁遇春，他当时年纪轻轻就十分懂得睡觉的快乐了，为此还专门写了一篇谈睡觉的长文《春朝一刻值千金》。他在文中开宗明义道：１０年来，求师访友，足迹走遍天涯，回想起来给我最大益处的却是“迟起”，因为我现在脑子里所有聪明的想法，灵活的意思多半是早上懒洋洋地赖在床上想出来的。关于瞌睡，不仅古今的诗人和作家有过许多奇特的议论，就连科学家和哲学家也对其用心研究，在他们眼中有因感到胆汁旺盛且闷闷不乐的入睡者，有血液中生了黄疸病一到正午便思睡的入睡者，有心怀忧患又觉无聊的入睡者，也有耽于幻想并深感性压抑的入睡者。瞌睡的确给这些形形色色的人带去各式各样的快乐。而我以为，瞌睡与热有关，热乃性之催化剂，嗜睡者即

享乐者；相反，失眠与冷有关，冷乃风雅之境，失眠者因此堪称雅士。

而我当时就是在瞌睡中整整昏迷了一年，几乎目不识丁，却享受着睡眠的自由和真理，直到１９７９或１９８０年波德莱尔以他著名的《夜晚》、著名的《露台》将我从梦中唤醒，我从此背叛了瞌睡，开始远离了这个沉睡组织，当我的诗瘾越来越大，瞌睡也就越来越小了。为了讴歌瞌睡，我在《星期六下午》中写下它的意义——一个“投篮”的意义：早就睁开双眼了

但仍然躺在床上

突然想到去秋一场篮球赛

成长不过是投篮而已瞌睡除了自由、真理、“投篮”外，还有什么意义呢?还有“天堂”的意义，周海忠通过瞌睡达到了数学天堂，我通过瞌睡达到了诗歌天堂。同时它也是唐序失恋的天堂，我们集体逃学的天堂，李建华聪明的天堂，胡威外交官的天堂，刘学忠喜剧的天堂，瞌睡的天堂无所不在，从某种意义上说，瞌睡还是最好的读书天堂，瞌睡当然也可能指向“那个年轻睡者”的一次令人惊诧的色情的瑕疵，一个美丽的呵欠的错误。

我对一切集中的或自愿集中的学习形式天生抱有一种恶感，我曾在“知青”时代对每个夜晚两小时的政治学习和读报阳奉阴违地反抗过，我甚至公然真实地发起高烧或假借呕吐离开会场回去睡觉。而大学图书馆的学生阅览室座位紧张，大家排队蜂抢，唯恐进不了集体学习，我却从不顾盼。整个大学期间，我只去过唯一的一次，一个下午我试着去那里读书。书页的沙沙声，正襟危坐的学生，相互偷看的目光，探索的混乱气味；想象的摩擦与中断，无助的热烈及故意冷漠的表情令我感到不安。自我中心解散，儿童好动症涌现，托马斯·品钦的性与火箭潜在的跃跃欲试的危险，使我一页书、一个字也读不进去，我写下一首《恐惧》，成为我最好的读书心得献给了这个无罪的图书馆：那朵云没有暗示这危险

第30节：一、读书与瞌睡(3)

不祥的安静
一群淡黄的脸升起
暗示走近了
眼珠倾向触电
……
身后有个什么东西
想掐死谁
甩掉性和火箭
……
红色的纽带
一根垂危的领带
……
旁边没有其他人
这时它会降临

……是的，“它”降临了，恐惧降临到了我的心中。一种古怪的、被捆绑的、被侵略的、被同化的恐惧敲打着我的心。直到１９８４年春节前夕我在欧阳江河处读到他的成名作《悬棺》时，我对其中一句大为惊叹：“人头骤若谣传”。多么可怕的情形啊，它使我想起早已死在我心中的学生阅览室，那“恐惧”、那漂浮的寂静的人头。

我一如既往地认为任何教育形式都是规训式的，甚至含有法西斯的意味。一个人从小就被强迫接受教育，这是你无法选择的选择，就像你只能选择你的父母，只能选择你所使用的语言一样。教育的权力高高在上，挥着它残忍的霸主鞭，它将某种你并非愿意的意识形态、价值观、道德原则甚至法律条文抽进你的肉体。规范化、字典化、等级化、秩序化、理性化通通经过既定的教育形成一套你不用动脑筋、逆来顺受、好吃懒做的书写模式、表达模式和行为模式。

教育究竟给了我们什么?教育需不需要革命?毛泽东早就说过："教育要革命。"他先知般地看穿了教育的真面目、宣布了教育革命的意义。这一点至今仍令人痛定思痛、发人深省!也正因为这一点我认为逃学和瞌睡是对的，是最接近真理的革命武器，是最远离恐惧的欢乐颂！

我一边瞌睡，一边继续我漫游式的"学习"。我认识的第一位广州社会活动家是李克坚(他曾在海南岛当过 8 年知青)，我一想到他就想到他对我讲的一个十分离奇的故事。这故事说的是广东大军阀陈炯明的一件逸事：当他还是一个小官时，他太太曾对他说他今后定会发达，但不能离开她，一离开他就要倒霉，原因是她阴道左边有一颗黑痣，这痣会给他带去鸿运。陈炯明也不以为然，但后来的确发达了；当他发达到得意忘形的地步，真的离开了他太太时，他太太早年对他说的那番话却随之应验了。我所记得除了这可笑的故事之外，就是他的好身体、好脾气、好脑筋。

大学二年级的时候，黄念祖突然一夜之间发胖了，身体比原来的他大了两倍，声音也变粗了，神态依然未变，雪白的手帕仍持在手中；发胖好像改变了他一些内在性格，他比以前显得大度，纤细消失了，更像一个文雅的青年富翁，而不像先前那种好激动的理想青年。

就在他发胖的前夕，他让我认识了另一个牧师的儿子，华南师范大学政教系学生姚学正(他也曾在海南岛做过 8 年知青)。他靠快速说话的魔力和天生宿命论的感染力吸引了许多青年学生，我也沉醉于他口若悬河的才气和激情中。

这又一位身体力行的社会活动家，另一所大学的逃学高手正在设法创办一份非官方的文学刊物，我备受其鼓舞。他告诉我已发现两个优秀人才，一个是广州美术学院学生杨小彦，他写的一篇小说《孤岛》在广州青年学生中私下流传，声名赫赫；另一个是一位青年钢琴"哲学家"袁小涛，他出语惊人、目空一切，特别以对理想说三道四而闻名(有一次《南方日报》不点名报道了他在电影院的"极端语言"行

为)，这个人读了很多书，７０年代末就读过前苏联作家帕斯捷尔纳克的小说《日瓦戈医生》。

第31节：一、读书与瞌睡(4)

“学习”还没有显得疲倦，它带着人与事的零零碎碎继续向前，一本无字之书在生活中吮吸着新鲜，并不讲究意义。我在好奇心的驱使下经受“一个青年艺术家的肖像”的肉体考验，长头发和墨镜是必要的配备，更可恨的是一条借来的黑色领带垂吊在胸前，我患了饱满的“左派幼稚病”?的确“艺术高于了现实”，我那“无限折腾”又空空荡荡的变形记丢掉书本、冲出学校、投身社会，“自由选择”的口号暂时替代了“民主集中制”，但另一个集中制的怪圈——“协会”却等着我去钻。

广州青年文学协会在１９８１年春天成立了。姚学正是协会会长，李克坚是副会长，黄念祖和我是走马观花的会员。

在另一个阳光明媚的中午，第二次大会上，我作为一名会员领到属于我的会员证，我看见我年轻的照片像另一个人在证件的左边向我微笑，而我脸的左边被小半个鲜红的图章所覆盖。姚学正的滔滔话语正刺激着听众，也刺激着我的神经末梢。我在忘我的兴奋中与唯一一张幽默的脸说话，他叫杨小彦。我们在法国小说家加缪身上找到共同的快乐，我也从他那里第一次听到吴少秋的名字和他著名的《十三行诗》。我震惊于一个诗人１９８０或１９８１年的形象塑造。“表达”的前夜，恰恰在春天，我听到了这样的声音：缆绳下抖动着海蓝的血管

黎明滑过印第安人的海岸

……

像一个英雄的微笑

比一个英雄的眼睛还要孤单

……

——吴少秋《十三行诗》广州青年文学协会以工人的名义终于创办了一份自己的刊物《五月》，它发表了我不成熟的诗作，那是后来我离开广州回到重庆的事了。我并不因此而高兴，它们应该被遗忘而

不是出现，我庆幸于很少有人能读到我那不该原谅的装模作样的痛苦，它已随着过去的结束而完美无缺地结束了。

这个协会也是当时中国众多青年协会的一个缩影、一个怪胎，一个青春杂耍的临时剧团，它代表了一个时代不成熟的怀旧、恐惧和笼统的激情。８０年代初，还是邓小平时代的草创阶段，新秩序的思想模式和行为模式还没有最终建立和运行，真理仍习惯集体，不习惯个人，青年们只好把流于表面而困于内心的生活集中在一起来处理，集中消耗他们不得其所的精力——而其中大部分是从似曾相识的童年积压下来的漫长而痛苦的精力。这精力需要经过一个混乱的、无主题的群情高涨的过滤时期，“斗争情结”终得以稀释，凉快之后就会各奔东西。不出所料，１９９０年我重返广州时见到另一番情景：李克坚在广州经商，成了百万富翁，姚学正虽壮志未酬却当上了广州一间大学的系主任，黄念祖也弃文经商去了。而我，一个诗人却在协会的中途发现了另一个诗人。这个人对我早期诗歌产生了一定的影响，他就是广州中山大学中文系７８级学生吴少秋。

第32节：二、抄诗与表达(1)

二、　抄诗与表达

瞌睡过后，我的生活被一首一首的诗充满。我以罕见的精神投入抄诗和写诗的丰收期，特别是抄诗，我几乎抄了厚厚３０本。这些本子后来被沉入箱底，直到１９８５年，也唯有黄彦（西南师范大学的学生）借过我抄下的所有诗歌本子，他甚至发现了大量的菲里浦·拉金的英文诗(一个很奇怪的现象，我抄拉金的诗，却写不出一首像拉金的诗)。

就像一块石头击向平静的湖水，涟漪一圈一圈在扩大，那涟漪的中心是象征主义，第一圈涟漪是超现实主义，第二圈是意象派，第三圈是自白派，第四圈是运动派，第五圈是垮掉派，第六圈……第七圈……一石激起千层浪，我开始换着口味吸着一个又一个诗人的“血”：肉感的诗、抽象的诗、光明的诗、黑暗的诗、幸福的诗、疼痛的诗、闲谈的诗、雄辩的诗、良心的诗、智慧的诗、装怪的诗、赤裸的诗，甚至无意义的胡话诗。“歌唱心灵与官能的狂热”仍是我早期诗歌的第一声部，它解放了我，并让我获得(或体验到)一种前所未有的道德的胜利。当然，也有王德威所说的抒情的胜利：“所谓抒情，指的是个人主体性的发现和解放的欲望。”（季进：《抒情传统与中国现代性》，《书城》２００８年第６期）

我们总是不断地走出去，走向幽暗而可怕的山谷，倒在草地上，卧在花丛里……我在阅读着里尔克，在１９８１年春天的一个正午，在校园蟋蟋作响的草地中央，我晒着太阳吟咏“秋日”和一只“豹”，想象着秋日余晖下一座巴黎的暗淡公园的深处，那里有一对孤寂的闪烁着秋凉的豹眼。他是继波德莱尔之后第一位走进我心灵的德语诗人，一位神性与女性的贴切呢喃者，一位在俄罗斯一个暮春的晚间倾听一匹白马迎向他的时间沉醉者，一位我不敢置一词的歌者。我抄下他的

诗，并继续抄下波德莱尔、魏尔伦、兰波的诗，抄下北岛的《回答》、《雨夜》、《黄昏·丁家滩》、《习惯》……

一天我在教师阅览室(那是我常去的地方，整个房间没有人，除了一位守室的老者)发现了一本菲里浦·拉金主编的《牛津二十世纪英诗选》，发现了拉金的其他个人诗集。拉金引起我奇怪的注意，对于正迷醉于象征主义、超现实主义的我来说，拉金的诗显然是不适合我的，而我却情不自禁地抄录了他大量的诗歌。其中有他第一首深深触动我的Coming，此诗写于１９５０年２月２５日，后来收入他１９５５年由马维尔出版社出版的个人诗集《较少受骗者》。这首诗的结尾几行准确地唤起我的同感，我过目不忘，至今仍记忆犹新：而我，童年

是忘掉了的平淡

感觉像一个孩子

来到成人们言归于好的场景

并没有懂得什么

只懂得了那不同一般的笑声

于是我也觉得幸福还有他写于１９７４年６月，后收入《高窗》诗集中的一首，“This Be the Verse”，第一节在平静中让我震惊：父母，把你弄出来

他们并非想这么做，他们只是要做。

他们把他们的缺点塞给了你

还添上另一些，恰好适合于你的。拉金，一个平静而充满智慧的英国中年男子款款道来、从容不迫，他好像在一个随意的下午茶会上递上一个余音绕梁的老练、冷峻、诙谐的插曲。貌似平淡却充满深意，准确、具体、扎实，口语用得大胆而恰如其分，决不铺张、决不滥用形容词。他是简洁、机智、稳重的拉金，不是浓色涂抹和疯狂行吟的狄兰·托马斯。他对狄兰式的魔咒和错乱旋涡式的句法拂袖而去，

或稍稍远距离地表示一点并非必要的敬意。而我那时(甚至很长一段时间)却发狂于狄兰·托马斯。

我从１９８１年起就一直暗中注视拉金，但从来不能成为他。拉金成了我无法解开的情结，直到他１９８５年寂寞地死去(我知道他在生活中一直是一个太寂寞、太枯燥的人，甚至拒不出国、相当怪癖)。时间到了１９９３年，我终于通过一位德国女孩从遥远的法兰克福寄给我一本《拉金诗集》，才最后完成对他的怀念。而另一个现象却让我吃惊：韩东居然在８０年代初写下一首极像拉金的诗《向鞋子敬礼》。可惜这首诗没有被人发现，当时中国大多数写诗的人都未读过拉金，韩东当然也没读过，而且根本不知道拉金是何人。但他孤僻的敏锐和拉金是相通的，这一点我可以相信。

第33节：二、抄诗与表达(2)

在《向鞋子敬礼》中，韩东这样写道：……

抬起放下

穿上新鞋后我的小腿

直想动弹

不必说冬天我独自一人

现在我真愿意去路口站岗

让人们向我的鞋子

敬礼含蓄的拉金同样写道：无帽可脱，我摘下

裤腿上的自行车夹子，不自然地表示敬重。１９８８年夏天，我在南京遇见韩东时，记得好像曾告诉过他拉金及这两行诗，他并非为此而大吃一惊，虽然拉金说话的语气和观察事物的角度与他有些相似。正因如此，我在多年后撰文讨论这种相似性时，专门借用了陈思和的“世界性因素”一词。我试图指出这两个未曾有任何影响关系的诗人之间是如何在主题、语言及情感方面平行呼应，并发出属于自己的声音的柏桦、余夏云：《同写平凡的“世界性因素”——韩东和拉金诗歌的比较》，《文艺研究》，２００７年第９期。。的确，拉金沉默寡言，冷眼旁观度过一生，他悄悄驻立打量着英国——２０世纪的医院、田野、工业废品、轮胎、药片、照相簿和救护车；而另一个他所崇拜的作家哈代同样安静地写下１９世纪快结束时的英国、“无名的裘德”、乡村、闲话、天气以及不幸的苔丝。

西尔维亚·普拉斯的纯金尖叫和纳粹式疼痛也对我有过短暂的致命影响，她那种狂热的自传式简单的韵律，令人发指的幻想和深度，警句般的短语迎合了我当时激烈的心情(或童年的“下午”心情)。在她的影响下，也恍若在我白热母亲的影响下，我写出了《给一个有病的小男孩》这样的诗，痛快地运用着普拉斯式的“自白”，侦破或割下童年的尾巴。

火热的我，火热的中国需要更激情的诗人，选择对象不是拉金而是狄兰·托马斯——这个自称为“共产主义者”的仇恨富人的诗人，这个靠声音弄疯成千上万美国大学生的诗人，这个吊儿郎当的空前的清谈家，这个一天到晚叼着烟卷、提着酒瓶的“紧迫的狄兰”(他早就预感他活不长)，这个最后一位浪漫主义的天才，这个顽童、魔术师、自我毁灭的极左派，他以绚烂的雄辩和晕眩的色彩大肆刺杀我的神经。直到１９８７年这刺杀才彻底结束。

我喜欢过华莱士·史蒂文斯。这位在田纳西州放置了一个有秩序的瓶子，并将抽象的音乐落在寂静之上的诗人，这位被弗罗斯特误称为“小古董、小艺术品”的诗人，这位纯粹以语言游戏反抗T.S.艾略特文学独裁的诗人。我甚至还写过一首模仿史蒂文斯的诗并寄给当时在中山大学读书的吴少秋。

我喜欢过银尘中坚实如丝绸般闪光的H.D。我喜欢过“石砌马道”上的寒山创造者，饮着山泉、独坐幽篁的星相学家，加里·斯奈德。他硬朗、质朴的诗风，他诗中东方的树、草、花、星、文词和岩石令人快慰。我喜欢过抒写“我青春期反父母混乱”的罗伯特·洛威尔，一个将个人矛盾融入文化矛盾，技艺、力量、雄心都错不了的诗人。我喜欢过沉醉在乡野同情中的詹姆斯·赖特。我也曾认真学习过“光明的对称”的希腊诗人埃利蒂斯，但我对他的刻苦用功是不成功的，直到后来我写了一首《春天》，它有点像埃利蒂斯。

记得有一次吴少秋给我读一首西班牙诗人阿莱桑德雷写的诗《献给一位死去的女孩》(此诗的中文译文刊载于《今天》地下杂志上)，他轻轻地感叹道：“‘脚在凉快的河岸洗涤’(其中一行诗)，多么准确的一个词啊，凉快。”他没有解释，他悠长的声音让我感觉到他对这个词的体会和理解，我想象着他少年时曾怎样把他的脚伸进汕头海边，让那“凉快的河岸洗涤”。我随着他“凉快”的声音理解了这个词、记住了这个词，并爱上了这个“寂寞如鸟儿般大小的嘴唇”的诗人，清凉、光滑、宜人的晚风中的西班牙诗人，我抄下他大量的诗歌——他的抒情

之水、白银之水、轻盈之水。七年之后，在经过火热的地下诗坛混战，甚至可怕的残酷的迷狂之后，１９８８年１０月我在南京见到了少秋(这也是我们分别六年后的第一次相逢)。我当时正在南京悄悄治疗我为文学所付出的伤害，还有两个月我就要恢复了，就要为美丽的南京歌唱了。就这样，我带着我昔日青春的信念把一本由台湾译者译的阿莱桑德雷诗选送给了少秋。我仿佛通过这本书在告诉他，我最终得到了“凉快”，进入我诗歌的南京时期——“一江春水向东流”的时期。

第34节：二、抄诗与表达(3)

我抄录布勒东的《娜嘉》，深受他“任何东西只要是奇异的就美丽的”影响，他打开了我的感官，让我更大胆、更勇猛地靠近了以他为首的马克思主义和弗洛伊德的诗歌突击队、美的行刑队——超现实主义军队。我接受他们的必须的错乱和对潜意识发出的深渊般的指令：用诗歌化学的地狱推翻资本主义的金钱天堂，用“飞行”完成我们毕生的“超现实主义之梦”。在布勒东的直接指挥下，我终于在１９８２年夏天写出一首让一个日语研究生流泪的诗(他的泪水我至今不明白，当时在场的小说家周忠陵也不明白)《震颤》。《震颤》惹出的一个男人的眼泪本身就是一个超现实主义之谜，这个谜被永远保留在重庆，北碚周忠陵的家中，保留在１９８５年初夏的一个风景热烈的下午。谁人能破译张刚的“震颤”之泪，或许欧阳江河能破，他也认识这位颇有才华的青年，也记得他的“震颤”之泪。

伟大的、太富传奇的、爱摆认架子的、鼓吹中世纪经济学的２０世纪诗歌之王——庞德，他只作为一种精神一直激励着我。

我在写诗的初期还短暂地、毫不费力地喜欢过何其芳、戴望舒，但可惜却从没有喜欢过徐志摩。而我对卞之琳和废名的喜爱是持久的。“化欧化古”的卞之琳，除了那首被大众糟蹋得体无完肤的《断章》以外，我喜欢他至少２０首诗。他有一点像拉金，也有一点像韩东，一个态度严谨，经得起推敲的诗人，一个冷峻的生活旁观者，充满现代中国式的诗人智慧，现代中国式这一点相当重要(不要谈传统，“中国”这两个字本身就自带传统了)。我无条件地喜欢废名的全部，他的所有文字，他的诗、他的小说，甚至他的人，他的样子、他的衣服、他生活中的点点滴滴。废名需要真正意义上的被重新发现、被彻底地发现，需要成立专门的废名研究所吸引为数不多的坚贞的废名研究者用毕生心血写出一本又一本关于他的学术专著。废名是不好说的，他既不是谜、梦，也不是一个形容词，不是现代的、也不是古

代的，他或许是中国文人精神中最综合最神秘的“一团”，这“一团”除了让我们迷恋之外，仍然只能迷恋。以上是我１９９３年的认识，后来我对他的看法有了一些变化。

抄写滚滚向前，“表达”即将在望。

１９８１年１０月一个晴朗得出奇的夜晚，我独自游荡在校园的林荫道上，来回不安地徘徊的我不知不觉走到一块草坪的中央。

突然一个词跳出来了——表达。我前两天读一本英文书时碰见的那个词，它正好是一首英文诗歌的标题；当时我对这个词立刻产生了感应，久久地注视着这个孤零零的单词，竟然忘了读这首诗。此时，耳边又响起了这个词。是什么东西再次触发了它?一个声音在田野深处颤栗着不可名状的美之恐怖，那是“蛇缠住青蛙发出的声音”；我还听到不远处水流的声音，清越的风涛吹断一截嫩枝的声音；夜草间蟋蟀和昆虫的低吟；声音在集中、在指出，向耳畔、向气氛传达着意义。我训练了一年的感官熟稔地打开了，仿佛门猛然打开沉入清新的风中，吸纳着南方夜色中的万物——一个影子、一朵花、一棵树、一阵风、一段流水、一块石头、一个声音……我不可救药的劳动紧张地展开，追逐着、效忠着一首诗的第一行；神经在激动中由黑变红，又由红变白，渴望着堕入、恍惚、苏醒或完成。当我再次醒来，我已在一座石桥上坐着，水从桥下流过，一段树木带着它枝条的暗影浸在水中。南国秋天的温度柔婉而湿润，语词却在难受中幸福地滚动，从我半昏迷的头脑直到发烫的舌尖，终于串串词语与所有的声音融洽汇合了。我听见自己吐出顺利的第一句：“我要表达一种情绪……”，川流不息的词语按照我的自由意志被编织成一个环境、一个图案、一个梦，舒缓沉郁的激情在自如的韵律中达到最后一个延续的音符，“因为我们不想死去”。仅仅３０分钟，“白色的情绪”让我陷入因首次成功而话别的悲伤(就像我必然作别我痛苦的初来人间的身体并长大成人)；处女的高峰已轰立在我的面前，一首诗发生了，言说了，不属于我了，但也被记住了。我的触角获得了宁静。

第35节：二、抄诗与表达(4)

而一年前的１０月，我度过了最令人不安的一夜。那一夜在宿舍的白炽灯光下，我以一朵枯萎的“恶之花”干脆利落的地结束了我的茫然若失。我吟诵《露台》，它契合了我童年的隐痛：“情人中的情人，母亲中的母亲”，唯有这种女人才能与我那来自左边的热切相吻合；他——波德莱尔——一个莫测的幽灵，我那白得炫目的父亲，把我从广州的秋天带往巴黎郊外的秋天，夕阳在森林上空燃烧、舞蹈，我的意识在那里扩大、回响、发出纯粹的痉挛，我多想获得一位“母亲”(那也是我写诗的原因，为《露台》而颤栗的原因)。但书消失了，我在背诵中激动而苍凉地对某个慢腾腾的人生气，从此整整一年我那儿童般的急速造成了有限的词语无限的悬念、踉跄、疯狂、凶猛、眩晕、不祥和危险。我刻苦学习波德莱尔的愤怒和他“秘教”般的诗歌法令。并非厌倦而需综合，接下来一声魏尔伦的叹息和一点瓦雷里的憔悴挽救了我的狂躁，象征主义巨大的记忆黄光把马拉美和里尔克幽凉的侧影轮流送上。我持续了一年的写作狂热终于在瓦雷里式的“软弱”中写下了属于自己的哀歌。它在夜空下发出神秘而悠长的呼唤，它要求世界甚至茫茫宇宙给予我一个位置，“表达”这时是一个诗人的核心。爱但更重的是失去，“我和她为什么在这时相爱?你为什么在这时死去?”表达即言说(无论多么困难)，即抒情(无论多么迷离)，即向前(无论多么险峻)，即返回(无论多么古老)。

我在“表达”的“热恋”中不忍这“情绪”离去，但意犹未尽的欢乐在寻找一个分享者。我抄写一份寄给远在成都四川师范大学中文系读书的彭逸林，我同他从少年时代就结下文学的友谊，他理应成为“表达”欢乐的见证。他的回信令我兴奋，他喜欢这首诗并建议我寄给北岛。而我那时更执着于厮守而不是发射，我保护得良好的内省并未因“表达”而中途夭折。一首诗应该软弱而美，像一个人或光阴，悄然触动又悄然流逝……

１２年后，一位德国汉学生告诉我这是一首她或德国人喜欢的诗，同时还向我提出１９个有关诗歌写作的问题；张枣通过这首诗认识了我，“它是有关言说和寻求自我位置的宇宙真理，它的激情是面对世界而不是祖国”；在肯尼亚内罗毕一所大学的夏日晚会上，一个黑人在我的朋友李冰的引导下朗诵了这首诗；我后来甚至看到了一个奇特的日语书写的《表达》版本，在日本它被译成《表现》，日本人会怎样想呢?当他们读到：“千千万万的人在广岛死去了，日本人曾哭泣过”这两行时；在荷兰，第２１届国际诗歌节，柯雷(Maghiel VanCrevel)——一位年轻而有活力的汉学家将我“表达”的白日梦译成了荷兰文；接着我还读到了英文和法文的《表达》，在美丽而甜腻的法文中，《表达》将在法语的能指上发出奢侈的小舌弹音。变幻多端的语言把《表达》编织在各自缥缈的幻想或幻觉中，在异域他乡的风景和气息里流动；在１０月的晚上，或8月银白的夜空下，《表达》有着它自身的更多的快乐，它早已同我告别，我２５年由来已久的激情经过它圆满的出口倾泻而去，它白色的翅膀已经飞远。

第36节：三、去见梁宗岱(1)

三、　去见梁宗岱

１９８１年5月一个适宜的夜晚，我揣着我早期的一首象征派习作《夜》以及对波德莱尔的一鳞半爪知识去见一位老人——诗人梁宗岱。他是我校法文系教授，我却是英文系3年级学生。我对他可以说是一无所知，但一种想见到他的冲动在催迫我立即作出行动。

为什么要去见他至今想来仍是一件神秘的事情，首先是卞之琳在《世界文学》上简短地提到他的名字，然后是“梁宗岱”这三个字让我本能地产生了神圣的预兆般的敬畏。或许正在发狂写诗的我需要去亲近一个伟大而隐逸的导师，或许我摇晃不定的诗篇正急切地想寻找一个旧时代的老人的首肯，或许我命运中早已安排好了这一必然的片刻的相遇……

大约是前3个月的一个中午，我和几个同学下课回宿舍，在一条必经的林荫道上看见一位高大结实的老人正在和两位衣冠楚楚的法国人交谈。他站得笔直，拄着拐杖，神态从容、高傲，只穿一件汗衫和一条短裤，这一点令我非常吃惊。广州的2月虽已不寒冷，但他这夏天的装束足以令我们这些还穿着毛衣的年轻人自觉惭愧了。我身边的一个同学悄悄对我说：“他是法文系教授，广州外语学院的名人。”

而这个夜晚我就要去拜见这位我心中神秘莫测的名人了。从少年时代起我就一直崇敬奇异的老年人，而且也亲自深入接触过好几个不同凡响的老人（因这里只说梁宗岱，就不枝蔓了），这是我天生特有的禀性，这禀性从左出发、兼收并蓄，并非教育的结果。我读小学时就在鲜宅沐浴过旧时代的晚霞，读初中时又在山洞、林园聆听到旧时代的残余正在一天天消逝的挽歌。这一幕幕旧时的图画像一个迷蒙的古都或一个“同此凉热”的导师正在慢慢地模糊或破碎。但也正是从那时起，我就有了一种难以描绘的感觉——新旧时代的血液将毕生在我的体内循环。这也是为什么我的诗歌在走向最极端的时刻仍保持着对

歌唱的古典抒情传统，并形成我后来带有总结性的诗观，“一首好诗应该只有３０%的独创性，７０%的传统。”(或许这是一句反语，谁知道呢)

而这些古老、缥缈的感觉总是让我想到那些能够体现属于那个时代精神特征的老人。他们和我们不一样：不同的信仰，不同的生活，不同的兴味，不同的礼仪。这些不同对我一直是一个着魔的谜，也是为什么我总是不自觉地情愿热爱这些老人的原因。

我已来到梁宗岱教授的住所，一幢深深映掩在竹林和花草中的小楼。昏暗的路灯照耀着这小楼古旧的轮廓，几株大树在初夏的晚风中微微向我点头致意。我的大脑因过度紧张而处于一片兴奋的空白。终于在良久地徘徊和踟蹰之后，我轻轻推开了竹篱，循着一个太小的花园，步上台阶。略略镇静了几秒钟，我鼓起勇气悄悄叩门。

教授夫人开了门，让我进去。

我又看见了梁宗岱教授。他恰好面朝我，坐在一张圆桌旁，室内柔和的灯光辉映着他那从容、高傲的神态。整个房间四壁全是书，书架很高，从地面直到天花板，全是些１９世纪末，２０世纪初出版的各种外文版图书，这些昔日的书籍在昏黄的灯光下散发出稳重而陈旧的光辉。家具很少。几个老式的靠背软椅、一张平凡的圆桌，一切都显得简洁、厚重、古老。唯有一个似乎从未打开过的１２寸黑白电视机显得有一点滑稽地突兀和不协的时髦。(后来我才知道这电视机是别人送的)。老人从来不看这东西，只把它随意安放在一个书架旁的角落里，像一小块废弃的黑铁或一个无用的塑料壳。

他注视着我，微笑着点了点头，示意我坐下。这一次我看清楚了他的脸，一张老迈、红润、智慧的脸，前额饱满、突出，鼻翼宽阔、肯定，过分自信地力量刻出他嘴唇的直线，他的眼睛不大但有一种凌厉、警觉、刺穿的闪光；整个面部表情流露出热烈的霸气和不屑，在这早已化入他血液的日常性霸气和不屑里，稍稍带有一点孩子般的倔强。但他微笑的时候，面部就彻底改观了，显得仁慈、安详。

第37节：三、去见梁宗岱(2)

我迫不及待地要把一切告诉他："梁教授，我是英文系3年级的学生，喜欢写诗，前不久，读到卞之琳译的瓦雷里的诗，从卞之琳的译介短文里，才知道你是中国最早翻译法国象征主义的诗人。"

老人静静地听着，目光凝视着对面的一壁书架，轻声说道(声音有些沙哑)："卞之琳是我的学生，他译的瓦雷里的几首诗还放在我这里，让我修改，他译得不好。"

我心里一怔，赶紧把话岔开："我非常喜欢波德莱尔的诗……"说着说着我开始用中文背诵他的《烦忧》，并说："我喜欢他的'恶'之美。"

老人愉快地笑着说："不是'恶'之美，是美本身。"

老人的夫人这时插话道："梁教授年轻时就是南国诗人，广东才子。"

"少苏，你给他看一看我们的药。"老人打住了她的话头，换了一个话题。

"药……"我不明白到底是怎么一回事。

老人的夫人已拿出一叠信给我看，全是些被他们治好的病人的感激信。我还看到了一些病人生病前和治愈后的照片。老人的夫人介绍了老人发明的一种神奇的万能药——绿素酊，并说这些病人都是服用了绿素酊后才痊愈的。绿素酊可以治疗癌症、肝病、气管炎及几乎所有疾病，这种药是用中草药炼制而成的，没有任何副作用。"我们还在自家的后院建了一个简易的炼药房。只要病人求医，一概免费赠药，由于求药的人多，药的需要量很大，每月得制三次药，梁教授还经常亲自上山采药，我们简直累极了，为制药救人，我们耗尽了所有精力和财力。"接着她还讲了那神药的一些逸事。"１９７９年１０月下旬，胡乔木来广州，托人来我们家取药，胡乔木服了药后又托人送来了回信，想介绍我们为经济学家孙冶方和许立群治病。他还向当时的

广东省委书记习仲勋、杨尚昆谈了我们的制药情况，两位书记曾表示给予支持。”

老人的夫人越说越开了：“梁教授曾于１９５１年在广西百色被关进监狱两年多，差一点被公审并判死刑，原因是在一次宴会上喝酒比赛得罪了一位领导。胡乔木(当时任国家新闻总署署长)得知情况后立即从北京发了电报给百色地委，要求把梁宗岱交中央处理，最后才得以无罪释放，出狱时省公安厅厅长当面郑重向梁教授道歉。胡乔木是梁宗岱的救命恩人，１９７９年那次来广州时，还亲自对梁教授说，‘你的著作不会过时，经得住时间的考验，把你的书全部出版，你看如何?就交给北京的人民文学出版社，让他们全部出版吧。’”

老人中途打断了夫人的话，问我是哪里人，父母干什么的。我告诉他，我是重庆人，出生在北碚，父母在邮电局工作。

“重庆北碚。”老人兴奋了一下，“我抗战时曾在那里住过，当时我教书的学校复旦大学就在北碚。”他的目光已流露出对往昔的片刻回忆，我也仿佛和他一道忆起了嘉陵江流经北碚时最秀丽、最孤单的那一段江水。

突然，东西掉在地上发出的声音让我吃了一惊。一看，天呀，我刚买的两包廉价“丰收”牌香烟从我短裤口袋里滑落地上。我迅速弯身拾起，重新塞进口袋，动作又生硬又神经质，显得慌慌张张。在我拾起香烟抬起头来的一刹那，我的目光短暂地瞥了一下老人又立即避开了，好像我致命的缺点和一些隐秘的怪癖全部在此暴露无遗。“糟了，老人该怎么看待这个平时嘴里叼着香烟的学生呢?刚才还在谈论着诗歌，这是不是有一点自我嘲笑和讽刺的意味呢?”我有点尴尬得无法控制自己的坐姿了。

第38节：三、去见梁宗岱(3)

老人似乎已清楚地看出了我内心的活动。他缓缓站起来，邀请我上楼去他的卧室兼书房。好像一切都没有发生，他也没有留意到我的“丰收”牌香烟。这时我的心才重新平静下来。

我跟着老人慢慢走上昏暗的楼梯，来到二楼洁净朴素的卧室兼书房，仍然到处都是书，昔日的外文书和一册册中国古典线装书，堆满了两壁墙，可就是没有一本新书。一个书桌，两把椅子，一张床，一个衣帽架，简单之至。我和老人一起坐到他工作的书桌旁，台灯照映着老人的一大半侧影，那浓重的侧影在明暗不定的书籍前孤寂地闪烁。

这时我忐忑不安地拿出我的习作给老人看，老人专注地看着，没有什么异样的表情，最后还给我时只轻声说道：“这诗有特色。”接着老人从抽屉里取出一份厚厚的他的文章的复印件，题目是《试论直觉与表现》。我冒昧地冲口而出：“能否让我带回去看一看?”老人嗫嚅着，一下变得有点孩子式的局促，这文章似乎立刻就要不翼而飞。我向他保证明天上午１０点以前一定奉还，他才慢慢地交到了我的手上。又静静地坐了一会儿，我起身告辞了。临别前，他送给我两瓶绿素酊，一份他自己写的药品介绍文章，一份他自己写的个人传记的打印件。

从此，我开始了解老人的情况。我读到了许多老人不为人知的事:

他１９０３年出生于广东新会，他的父亲梁星坡与梁启超同年，又是同乡，由于家境贫寒，立志从商，失去了成为梁启超同窗学友的机会。这是老人一直深以为憾的一件事。

老人初中就读于广州培正中学，从那时起就广泛阅读中外文学名著。１５岁时读美国诗人朗费罗译的但丁《神曲》，阅读中表现的狂热令英文女教师大觉吃惊。１６岁时就获得“南国诗人”的称誉。

１８岁时与后来成为日本大诗人的草野心平在广州岭南大学生宿舍顶楼面对珠江共同阅读罗曼·罗兰的小说《约翰·克利斯朵夫》，当读到“去死罢，你们应该去死!一个人并非为快乐而活着。他活着是为了完成我的律法。受苦，死。但做应该做的——一个人。”这时，他们不约而同地因悲怆而痛哭起来，仿佛听到了上帝的声音。罗曼·罗兰这部书对他影响很大，“做一个人，一个顶天立地无依傍的人，一个要由毕生超人的奋斗和努力去征服他苦痛，完成他工作的人。”这成了老人终身的座右铭。这是多么热切的老人的少年时光啊!

老人于１９２１年应郑振铎和茅盾邀请加入文学研究会，成为文研会在广州的第一个会员。１９２４年去法国巴黎留学，结识了法国著名象征主义诗人瓦雷里并成为挚友。１９２７年瓦雷里陪他在巴黎绿林苑一边散步，一边讲解自己的著名长诗《水仙辞》。１９３０年，老人译出此诗由上海中华书局出版，以单行本问世，瓦雷里第一次被介绍到中国。１９２９年与罗曼·罗兰相识，互赠书籍和照片。１９３０年法译《陶潜诗选》由巴黎Lemanyer出版社出版，此书由瓦雷里作序。老人在１９３６年写的一篇《忆罗曼·罗兰》的文章中说道：“影响我最深澈最完全的却是两个无论在思想或艺术上都几乎等于两极的作家：一个是保罗·瓦雷里，一个是罗曼·罗兰。”老人青春时代的一连串风华正茂的速写。

老人曾被吴宓称为“中国的拜伦”，他自己却说：“我只有坏脾气这一点像他。”老人从小就脾气火暴，最爱打抱不平。一生打架的次数加起来至少会有１００次。在欧洲留学时，一次在一个华人餐馆吃饭，一个德国人骂中国人是懦夫，老人一听便按捺不住，冲上去便打。“文革”时被红卫兵殴打，一次他怒火上来，飞起一脚将一个红卫兵踢出一丈多远。老人历历在目的率直、任性、可爱又勇猛的少年心性。

第39节：三、去见梁宗岱(4)

１９３１年老人担任北京大学法文系主任兼教授，同兼清华大学讲师，年仅２８岁。他当时周围聚集一大帮学生，其中有后来成名的卞之琳、罗大冈。我想象着老人当时春风得意、才气恣肆的形象。

１９３４年由于离婚及与北大的胡适发生龃龉，老人离开北大去天津南开大学。柳亚子的儿子柳无忌在南开英文系任教，他后来回忆说："宗岱自视甚高，傲骨峥嵘。好在我和罗皑岚都谦虚礼让，因此相处甚安。"有关老人的高傲可以说是众所周知，不仅年轻时如此，直到老年也没变。他最爱说的一句话是："老子天下第一"。"文革"时批判他的文章就记录了梁宗岱的七十多条"老子天下第一"，譬如喝酒第一，体育第一，种菜第一，养猪第一，气力第一，制药第一，当然还有文章第一，翻译第一……

１９４４年蒋介石前后三次派人持他亲笔信来召见老人，都被老人婉言拒绝。第四次由蒋介石亲信，老人留欧时的同学徐道麟亲自坐蒋介石的专车到北碚复旦大学接他去见蒋介石。这一次，老人借故请老同学吃午饭，说饭后随去。结果，老人有意在餐桌上不断饮酒并佯装醉态，说今天不能去见蒋总裁了，改天再去吧。这一年冬天，老人为摆脱政治(因老人另一个留欧同学，梁寒操，当时的国民党中宣部部长，一定坚持要请老人出来作官)只好辞去教职，回到广西百色过起他初步的陶潜式的隐居生活。直到５０年代初，他结束了百色的隐居生活，回到广州中山大学，过起另一种隐居生活。他生活中最富诗意最辉煌传奇从此开始，他迷上了制药。

老人有运动员一样的身体。一年四季只穿单衣，冬天连毛衣也很少穿，他把这一点归功于他自制的万能药酒，他每天至少喝三斤以上这种浓度不低的药酒，一杯一杯当茶喝。

３０年代北大温源宁教授在一篇描写他的小品文里，说他行路像汽车一般飞跑。有一次学校开会，会议前他临时到几十里外的一个村

子去了，大家以为他无论如何也不可能赶上开会。结果他不但在会前按时赶到，还背回一头奶羊，村上农民卖给他的。他的迅速和臂力立刻成了奇谈。而他认为这太寻常了。一个真正的“文明其精神，野蛮其体魄”的斗酒诗百篇的李白形象。

他所译的《莎士比亚十四行诗》，歌德的《浮士德》、《蒙田试笔》，里尔克的《罗丹论》，罗曼·罗兰的《歌德与贝多芬》、《贝多芬：他的伟大的创造时期》，《梁宗岱译诗集》，以及法国象征主义诗选全都是中国翻译界难得的精品。

１９８４年，他写的《诗与真·诗与真二集》由外国文学出版社出版了(对于他来说，仅仅一本很薄的书就够了)。这本书终于让我们透过时间的迷雾发现了这位２０世纪中国文坛的大隐士。世界被创造了出来，实质上就是为了达到这样的一本美的书的境界（马拉美的一个观点）。但我们知道他的时候太晚了，他影响我们的时间也太晚了。不难想象，如果我们提前２０年读到这本书(这本书在１９４９年前曾出版过)，我们将变成怎样的人呢?这本书对于中学时代迷惘的我无疑将起到决定性的作用，而那时我在哪里去找这本薄薄的书呢?时至今日，我才满怀欣慰地看到这本薄薄的书已成了青年学子们的美的“圣经”，诗歌的“新启蒙”教程，我心灵的春、夏、秋、冬。

第40节：三、去见梁宗岱(5)

１９８３年１１月６日，晨，８点４０分，老人去世。

那一夜，我敢说我先于所有中国青年诗人走进了梁宗岱的心，一颗伟大、复杂、素朴而太骄傲的心。这是我的天意!我的幸福!我的注定!是谁安排了我与他作这最后的通灵，那一闪即逝的我们唯一的通灵……

那一夜，我回到宿舍独自一人狂热地捧读老人的《试论直觉与表现》。我不是在读，也不是被吸引，而是晕眩、颤栗、震惊!我从未看到过如此动人心魄的文字，几乎不是文字，是一连串色泽不一的珍珠，在夜里(或白天)发出神奇的光芒，这是我生平头一次目睹了文字那可怕的美，文字的真魔力!我同样惊讶于这些文字我现在居然一点也记不起来了，它在我的脑海里只留下一页页美的时光之书，一圈圈熠熠的幻影。唯一记住的是，他在文章中回忆了他为什么写诗的原因，“那是一个秋天的下午，我６岁，母亲在那天去世了。送葬回来那天，我痛不欲生，只想寻死……我第一次朦胧地体会到强烈的诗歌激情，那是唯一可以抗拒死亡的神圣的东西……”

万籁俱寂，我听见了我的心在激烈地跳动，我听见了老人一滴６岁的血滴进了我迎接着的２５岁的心。就在那一夜形成了我的第一句诗观：“人生来就抱有一个单纯的抗拒死亡的愿望，我也许正因为这种强烈的愿望才诞生了诗歌。”

越认识他越觉得他神秘，他对于我们是一个难以企及的壮丽“深渊”。他前半生恃才傲物、名满文坛；后半生拂袖而去，一心炼丹制药，借医术为入世之媒。他广施绿素酊，济接苦难众生，而不像李叔同出家住进名刹，一心独善其身。他饮酒采药，归于山林，他的身心具有中国古代文人的精华，他是２０世纪中国文人中唯一的一个陶渊明式的隐士。但他又不完全是这样消极，他又像浮士德不停地渴求着、改变着、尝试着、发现着生活的真谛，绝不会只在一地流连。他

就是这样一个混合体：陶渊明宁静致远的精神和浮士德勇往直前的精神交相浑融在他的身上。

他作为一个完全孤独的诗歌战士可以说是中国文坛的旷世奇才——文词中的诗人、草药中的诗人、运动及体魄中的诗人、甚至得罪人的诗人，我们诗人中的诗人。

他的气质，他的诗文，他的霸气与不屑代表了一个已经作古的时代的最美好的品质。这品质哪怕只能在我眼里、在１９８１年５月的夜晚存留短暂的一刻，却足以代表一个消逝的美丽的中国。他那完全昨日的精神和教养一半是神性的、一半是古代诗人的，就连他隐士般的声誉，他不为人知的名字和潜在的持久的声望，这一切都具有与我们今天的时尚完全不同的东西——高贵、圣洁、清白无辜、行侠仗义，同时又非常可敬。“梁宗岱”三个字，看上去和写下来都有一种逼人的魅力和音响。

今天，我才明白一个诗人成就的意义。它不是我们时下的流行效果和出版高纪录。一些所谓的名人被遗忘了，隐士显身了。就像这位老人，他从不随波逐流，不管轰动或者沉寂，他给我们悄悄留下“永恒精神”这样的东西。

对于文学史，他不屑一顾，依然我行我素，从容不迫，甚至弃文从药，就像兰波弃诗从商，而他的同时代人徐志摩、闻一多在文学史中远远比他编写得更恢宏、更洋洋洒洒。是的，文学史可以不提到他，或者只提到他一个名字，或者写一点点潦草而不妥当的两三行文字。但这也不要紧，他的形象，他一生作为一个人的形象，仅仅这形象本身就够了。这形象照耀着我，照耀着我们，以及每一个时代受着不同的痛苦而追求同一真理的少数圣徒。他们会源源不尽地吸纳“一个先辈圣徒”的伟大而平凡的基因，接着又会点燃或照亮更新的正在成长的年轻圣徒的心灵。就在同年１０月我写出了《表达》，可惜我再没有去给老人看，为此我一直深怀遗憾之情。我带着这遗憾离开了广

州，直到他１９８３年去世，直到现在。如果他还活着，并看到我后来所写的全部诗篇，那该是多么幸福的一件事啊!

第41节：四、诗人少秋和我的早期诗观(1)

四、　诗人少秋和我的早期诗观

时间是１９８１年初夏的一个晚上，地点是广州文化宫一幢典型的社会主义式大楼三楼一间会议室，广东青年们在热烈地谈论着他们年轻的命运女神——文艺。

我坐在一群人中间，心不在焉地听着。我知道今晚我是来见一个人的。

“谁是吴少秋?”我问道。

“我就是。”声音先于形象给我留下印象，音调平稳、确定，温和中带着敏捷。我仿佛穿过这声音的薄雾在一群人中看清了他。他的形象和他的声音一样统一，只是更文雅一些。他身材颀长、态度舒缓，眼光专注而柔和地朝向我，嘴角挂着他特有的微笑。

我立即告诉他：“我从杨小彦那里早已知道你了。你写的《十三行诗》、《春天，一个孩子掉进河里》我很喜欢。”

他流露出特有的微笑，没有回答我的问题，但在那微笑中，我感到我们的心是相通的。那一夜，他成了继我认识的梁宗岱老人之后所认识的第二位诗人，一个与我同时代的年轻诗人；那一夜，我感到了我们将成为诗友。

我的学校离他的学校很远。他的学校中山大学在珠江南岸，属于郊区；我的学校在北郊，白云山下的黄婆洞。我开始与他通信并寄去我源源不断写出的诗歌，我的内心在翘首企盼他尽快对我的诗作出回答，给予我一个他特有的令人信赖的肯定的声音。

一个初秋的周末，我去了他的学校，我的诗从那个周末有了一个重要的决定性转折。那一夜我们几乎是抵足长谈。他谈到惠特曼，一个如此兴高采烈而又松松垮垮的诗人，他站在一个随便的山坡上唱了起来，一唱就不可收拾。他是一个天生胜任雄伟的诗人，一个热爱光明、新鲜活力、英雄、猛兽和自由的诗人，他脚踩大地向往海洋和天

空，他歌唱劳动者、伐木者、打猎者、航海者，整个美洲在他带电的肉体下颤动着、欢呼着、疯狂着，他热热闹闹地就改变了美洲的风景和文明。谈到聂鲁达(他最心爱的诗人)，一个魔幻般的天才，他的歌声无所不包，随心所欲得令人惊叹，他能轻易地把一枚香蕉或一个面包变成“钻石”。他的才华无法容纳他，他必一吐为快，但越吐，才华就越溢满身心，越溢满身心，就越要一吐为快，一个刹不住的英雄主义式的超现实循环，一个真正让人胆寒的大诗人。

我们就这样在中山大学的花园、林荫道、运动场来回不停地走着、谈着。夜色在暗下去，凉意袭来，他谈到了一些神秘的话题，我的心弦为之一颤——那最能触动我的天然的一点。他的声音在我的四周形成一道神秘的气氛，我明显感到这气氛的环绕。他谈到契诃夫，他那暗淡的带阁楼的小房子；谈到“巴黎”的蒲宁，他独自一人在一个幽暗的公寓哭泣；谈到他知青时代的一个夜晚，他怎样虚幻地走过一座神秘莫测的乡村石桥；谈到汕头，他家乡黄昏时分的大海、岛屿、涛声和一颗金星，一个少年在夜幕降临的海边徘徊、沉思或静静驻立；“月亮从半夜跃起，流下惊愕的山坡……大群雪鸥日夜飞渡，在暴风雨面前交换着语言，远方的女孩在低声朗诵……风吹不动的睫毛，我刻骨铭心地爱上这一切……”。

气氛、神秘的一刹那；暧昧、象征的一刹那；光、影、沙、凝睇的一刹那；离奇变幻的暗径或深夜朦胧的呼号的一刹那；我们的眼色、姿势的一刹那。我在听着、感受着、等待着……出发、前进、又返回。终有一天，我一行诗的第一个字会出现。

第42节：四、诗人少秋和我的早期诗观(2)

我在这一夜学习着他轻轻递过来的生活中不易觉察的细节的瑰宝，遥远的艺术童年的微妙细语。一颗心在一所暗淡的房间聆听另一个人低声朗诵。诗人少秋，他在深夜接近零点时，对我朗诵了一篇法国小说家J.格林的短篇小说《克里斯蒂娜》，这篇小说以华兹华斯的４行诗作为一个宿命的开头：当我初见她闪光的倩影，

她婉若一个欢悦的幻象，

一个可爱的缥缈的精灵，

被遣来装点这瞬间时光。一个强烈、复杂、惆怅如针的少年激情的故事；一个奇妙如“蝴蝶梦”般的美而可怕的故事；一个令人心醉的１３岁少年和少女的维多利亚式的爱情故事；一个突然加速成长，孤寂得难以忍受的，发生在夏天小房子里的故事；一个与黑夜走廊有关的，轻盈的少女神经质的故事；“我将走在幽灵的山谷中，不怕一切邪恶。”上楼、走过幽长的楼道、一个黑暗中闪亮的金戒指从门底下塞进去的故事；一个至今我不敢独自一人在深夜阅读的故事。随着少秋的朗诵和提示，我的头发直立起来，仿佛感到幽灵般的深夜女性气息(小妖精或一个有洁癖的母亲的气息)在我竖起的头发的末梢轻轻吐气或叹息……

故事结束了，我好像亲身经历了一个成年后幽暗的寓所，又返回我童年时被紧闭在家的神秘下午，又刚好从这个下午走过克利斯蒂娜扑面而来的酸酸的初绽的气味，我终于明白了“气氛”、“诗意的气氛”、“神秘”、“诗意的神秘”。这时我已２５岁了，２５岁的我才真正在这一瞬间从字面到肉体复活并贯通了我童年时就早已感受到的“气氛”——这诗的灵魂(尤其是象征主义诗歌的灵魂)。诗人少秋的“声音”就是这气氛的“声音”。而我总是善于倾听的，我常常会在任何一个人的说话声中采摘到属于我自己的韵律学。

同年１０月，我写出《表达》。少秋对这首诗露出了他特有的微笑，这微笑含着肯定，含着我越来越熟悉的“意义”。他对这首诗提出两处精确和必须的修正意见，一个完美主义者的意见：“树枝断裂发出一种声音”，如果将“树枝”的“枝”字取掉会更好听一些。去掉这个“枝”后，这一行可以与前后二行的音节统一起来。前一行是“水流动发出一种声音”，后一行是“蛇缠住青蛙发出一种声音”，水、树、蛇，每行开始一字一顿，显得和谐整齐。另外，最后一行，“因为我们都将死去”如果改为“因为我们不想死去”，整首诗的意义就会有一个质的变化，一个抽象的飞跃。用相反的意思来强调真心想表达的意思，这就是我们常说的正话反说，这样做，你的本意会更坚强、更复杂、更笃信、也更回肠荡气。

这首诗，我真正意义上的第一首诗就这样在他的注视和拨动下完成了它现在这个样子和广泛流传的命运。

一首诗的成功是由很多因素决定的，莫名的契机、必要的训练和阅读、信仰的偏爱和执著、与某个决定性的人相遇、偶然的天意、打开的诚恳与幼稚的心、对内心不厌其烦的倾听、不断地返回到童年、返回到自己的先辈的某一个细节、长时间地沉醉于痛苦或幸福的周而复始的折磨、回忆或突然勇敢的舍弃、懒散的阅读时碰巧的专注或停顿、对一个词或一句话形骸俱释的敏感和陶醉；观看、不断地对一个城市、一个人、一棵树、一粒麦子的观看，就像食指一辈子都在想怎样用一个词来形容初春下午的阳光照射在北京树叶上的颜色、声响、形象，就像里尔克一生都在想怎样用一行诗来描绘一个在夕阳余晖下凭栏轻倚的少妇哭泣的样子。

第43节：四、诗人少秋和我的早期诗观(3)

诗人少秋是第一个直接影响我早期诗观并让我切身感受到什么是诗和诗人的要素的人。他暗中不露痕迹地协调了我那过于迷恋爆发力的内心，在他均匀的节律中我开始稳健地掌握了我诗歌中的百分比，走向诗歌的通途。我及时地找回了我天性中早已有之但却被我忽略了的平静的一面，压抑了我的破坏性(或者说控制了我的破坏性)，从这个中山大学的夜晚开始，我起了一些变化……

几年以后，我读到艾兹拉·庞德一句话："归根到底，诗人之所以是诗人，就在于他具有一种持久的感情，同时还有一种特殊的控制力。""控制力"，我已在那个夜晚失而复得。

经过三年的阅读和写作之后，经过无数次的下意识的反复抵达之后，我早期诗观的雏形出现了。从波德莱尔的"我歌唱心灵与官能的狂热"到梁宗岱的"以诗歌抗拒死亡"再到吴少秋的"神秘和气氛"，１９８４年３月，我正式写下《我的诗观》：(一)

人生来就抱有一个单纯的抗拒死亡的愿望，也许正因为这种强烈的愿望才诞生了诗歌。

诗的价值在于它是一种高尚的无法替换的奢侈品，它滋补了那些患有高级神经病的美丽的灵魂。

就一般而言，我有些怀疑真正的男性是否真正读得懂诗歌，但我从不怀疑女性或带有女性气质的男性(按：男诗人多有女性气质，这一点是众所周知的，布罗茨基就说过这样的话："我甚至比茨维塔耶娃更像一个女性。")。她们寂寞、懒散、体弱和敏感的气质使得她们天生不自觉地沉湎于诗的旋律。

(二)

诗和生命的节律一样在呼吸里自然形成。一当它形成某种氛围，文字就变得模糊并融入某种气息或声音。此时，诗歌企图去做一次侥幸的超越，并借此接近自然的纯粹，但连最伟大的诗歌也很难抵达这

种纯粹，所以它带给我们的欢乐是有限的、遗憾的。从这个意义上说诗是不能写的，只是我们在不得已的情况下动用了这种形式。

(三)

我始终认为我们应当把注意力和兴趣从诗歌转移到诗人，因为我确信世界上最神秘的现象莫过于诗人这种现象。真正的诗人一定具有某种特殊的触须，并以此来感知世界。诗人从事的事业对于他自己来说仿佛是徒劳而无意义的事业，但它是无限的想象的事业。李白捞月的传说，波德莱尔的人造天堂都证明了这一点。

由此可见，诗人是无所事事的奇怪的天才，然而是不朽的天才。这是一个典型的象征主义诗观，也是一个我早期在象征主义诗人那里痛饮了金津玉液后的必然结果。象征主义，它成了我早期诗歌的土壤、水、空气和灵魂。我后来曾倾心过坚实简练的意象派、解放潜意识并更加革命的超现实主义、以及菲里浦·拉金(Philip Larkin)的反对狂热呓语和暧昧朦胧的后现代冷峻诗篇，我甚至尝试过将叙事、民俗、古代生活内容及现实的日常细节移入诗歌(这方面新一代的年轻诗人做得很好)，但象征主义的旋律已融化为我血液的旋律——我那血的潮汐。时间已到了２００８年，但我仍然是一个“古老的”象征主义者。

诗观的第一节是对波德莱尔和魏尔伦的热烈呼应。他们仿佛从一座古老、幽深的密林向年轻的我发出神秘暗凉的微语，那如音乐般女性的微语充满了即将来临的诗之预言和恐怖。那是波德莱尔“我的灵魂在芬芳中飘荡，犹如他的灵魂飘在音乐上”的调子。那调子像一位水中仙女裹着薄纱织物，露出象牙似的雪白的一小截丰腴，散发着出浴后慵倦爽人的香气——那难于捉摸又转瞬即逝的香气。苍白的脸色、神经质的柔情、伤感的抖颤、迷狂的香水和泪水、涂黑的混血儿的眼圈、嘴唇和指甲上的胭脂、异国花草的芬芳、过时的爱情、昔日的豪华、奇异潮红的敏感、夏末初秋的衣裙、幽暗的带电的颖悟、骄奢淫逸的光洁和乖戾，“啊，正直、微妙、全能的鸦片”的波德莱尔，我心

中“巴黎的忧郁”的波德莱尔，那属于一个诗人的象征的森林的波德莱尔，他在对我述说着、歌吟着、呢喃着一种疲倦、一种热忱、一种悔意。同样那也是魏尔伦沉痛、温婉、蝉翼一般更女性的调子，那是最轻微的音浪、最纤细的巴黎细雨中幽咽的小提琴的调子。缱绻恍惚的秋天、初雪的一点唇红，感恩、默契和凝定，那纤颤的情绪和肉感的炙热迷离地混合着，他的歌飘荡起来，轻咽起来，像一个少女的身体那样微妙，那样神秘。音乐，更轻的音乐；风景，更轻的风景；邂逅，更轻的邂逅；忏悔，更轻的忏悔。看！我们诗人中最古老、最悲惨的小提琴，他就要“抓住雄辩、绞断它的脖子”了。

第44节：四、诗人少秋和我的早期诗观(4)

诗观的第二节是对象征主义诗歌技艺庄严、纯粹的呼应，对马拉美式的彼岸世界和诗歌命令法的肃然谛听——氛围、罗马末期苦闷的诗歌、神秘的“骰子一投”、偶然、遗憾、高洁倦倦的幻美、守旧的天鹅的远举。试下去、再试下去，可能穷其一生徒劳的努力，我们或许会抵达象征的纯粹、自然的纯粹，哪怕只有两行悦耳而无意义、清楚而无用处、模糊而令人愉快、精妙而富于智性的纯粹。正如瓦雷里所说：“纯诗的概念是一个达不到的类型，是诗人的愿望、努力和力量的一个理想的边界。”

诗观的第三节是我最初也是一贯的对诗人的认识：诗人比诗更复杂、更有魅力、也更重要。诗人的一生是他的诗篇最丰富、最可靠、最有意思的注脚，这个注脚当然要比诗更能让人怀有浓烈的兴味。如果说《恶之花》是一本让你在１小时内活得比２０年还充实的书，那么波德莱尔生命中的１小时就等于你生命的全部。

这个佩带狭条印度绸巾，遵守最严格的社交礼仪的诗人坐在著名的白维纳斯、“被蛇缠住的女人”身边，发着癫狂的刺人心肠的宏论。吸食大麻、鸦片后的波德莱尔因他那人造天堂转瞬即逝的欢乐付出了高昂的代价。他那过早磨损的夕阳西下的青春、突发的歇斯底里悔恨以及狰狞可怕的波德莱尔之夜，他的一生、他的全部生活细节以及他本身都让人(尤其是青春探险者)着迷，甚至超过对他诗篇的着迷。我揣摸着这近乎“神”的形象——人性中绝不可能的基因。除了但丁和更远更稀薄的古代狮身人面大师们，他是唯一超越了人类灵魂的现象。

我们的注意力再继续从诗歌转移到诗人：一颗一闪即逝的年仅１９岁的诗歌慧星，被放逐的不安的浅蓝色天使，地狱和天堂的通灵者，唯一的儿童炼金术士，黑夜里“夜莺”般的行刺者，老超现实主义者们的小先知，兰波就这样从１５岁到１９岁愤然加速结束了他诗的生命。四年出发的狂热与烦躁的冲锋已足够激起他对自身天才的无比

厌恶和蔑视以及对世界疯狂的叛逆——向左、向右、全面出击。一道爆发的闪电、全部感官的错轨反叛了他惨痛的童年。他从１５岁起就逃往巴黎。那时，有大诗人幻觉的雨果领着他——这头发着蓝光的凶猛逼人的幼兽，四处炫耀。这幼兽最后却亲近了魏尔伦——另一个被排斥在法律之外的微胖的革命者，一个现实主义的神经病人，一个爱流泪的自我虐待狂，一个月亮下遍体鳞伤的提琴手，一个用半小时激情与冗长荒谬的史诗狂作斗争的小职员，一个傲岸独立承受一切痛苦的诗人。他们二人相互诱惑、相互折磨，演出了一场万众瞩目、举世罕见的诗歌悲剧性传奇!终于，他（兰波）抽刀断水、痛斩诗情，立刻转向非洲枪战、军火、毒品、地下黑市交易。他用他３６岁的生命(被太短的酷热席卷而去的生命)完成了一个率先投身商海的诗人形象——这一预言般的形象——这一伟大的历史性壮举。一个大惊叹!一个大玩笑!

而一个喜爱夏天最后几个憔悴日子的诗人，一个全心倾听着手风琴在夏日的白杨树下漫长的人行道上响起的枯坐者，一个在朦胧的回忆中耽于绝望的梦想家，一个幽暗的瘦削的吸烟人，一个严肃有仪的中学英语教师，他就是巴黎罗马街５号的“上帝”——马拉美。马拉美“星期二”是全世界诗人的“国际歌”，同时也是法国古典诗歌甚至西方古典诗歌的最后绝唱。

许多年后，当我回首往事时，我才看清了这一点：我早期诗观的形成不仅仅是因为突然迷恋上法国早期象征主义诗歌，而更多的是持久地迷恋上诗人们那缭乱瑰异的传奇生活——一个生活中的象征——一个象征中的现代启示。

第45节：一、科技情报所(1)

第三卷重庆（1982—1986）

一、　科技情报所

重庆就这样在热中拼出性命，腾空而起，重叠、挤压、喘着粗气。它的惊心动魄激发了我们的视线，也抹杀了我们的视线。在那些错综复杂的黑暗小巷和险要的石砌阶梯的曲折里，这城市塞满了咳嗽的空气、抽筋的金属、喧嚣的潮湿、狭路相逢的尴尬、可笑而绝望的公共汽车，以及汽车里易于勃起的热情性器、红色的冲锋的迷宫，难以上青天的疯狂，重庆的本质就是赤裸!诗歌也赤裸着它那密密麻麻的神经和无比尖锐的触觉。诗歌之针一刻不停，刺穿灰雾紧锁的窗户，直刺进我们的居室、办公室、脸或眼角。学田湾、大田湾、陈家湾、猪市坝、沙坪坝、李子坝、烈士墓、渣滓洞、杨家坪被逼进细窄滚烫的梯坎，在黑铁般陡峭的梯坎边上吐露恐怖壮丽的诗之长舌。夏天，人们彻夜躺在街上犹如一堆白热的钢铁、一团革命的高烧!这城市以夏天的快节奏和高速度飞着圈圈，它的永不衰老令人震惊，它自身的效率就不是中国，它是里昂或芝加哥的贫穷的小兄弟。道路在疯跑，干燥的司机在疯跑，老人、孩子、青年在疯跑，树、大楼、墙和空气也在疯跑，夏天、夏天，一万个夏天后又是一万个夏天。这城市与颓废无缘，正剖开胸膛，打开一个璀璨炫目的军火库，谁要就给谁!

左边第三卷重庆兀立于市中心的解放碑是夏天武器的尖端，是霸王硬上弓的精神堡垒，是敏感而乐于尖叫的本地诗人颈部充血的肿块，是一个大庭广众之下的川东象征!一个１９５０年代的诗人在此歌唱，他的生活打倒了；一个１９７０年代的诗人代替他歌唱，他的生活又打倒了；谁在此歌唱，谁的生活就打倒!(“打倒［ｄàｏ］”，是重庆话，指生活一塌糊涂)

崇山峻岭腰斩了这座城市的鸿篇巨制，将它分割为互不关怀的八块或九块（现在更多，应是几十块，因为重庆已成为直辖市）。传统

中国应有的串连品质及人情轻抚与这个城市彻底绝缘，形成了另一种面目全非的中国生活：寂寞的自我囚徒、孤僻的怪人、狂热的抒情志士、胆大妄为的梦想家、甚至希特勒崇拜者。由于缺乏沟通和交流，“创造性”成了年轻人抗拒孤独的“核武器”。口语黑话近似于地下诗歌的接头暗语，被激烈地创造出来，又被激烈地改朝换代，比如：扁挂(指拳师)６０年代专门指打架斗殴的高手；操哥(指花花公子)普遍用于６０年代和７０年代；脏班子(指出丑)从６０年代沿用至今；锤子(男性性器)四川经典的日常性感叹口语，长用不衰；干燥(指性格急躁)；牙刷(指一个人一无是处)，洗白或下课(指某人完蛋了，毫无前途了)均用于８０年代和９０年代。这些“黑话”在公开反抗这个城市的同时也潜在地创造了这个城市的诗歌，并为当地诗人打下了不可磨灭的烙印。在此仅举三个最鲜明的重庆诗歌的“黑话”特征：那就是炫热，爆发力和生猛的速度。这三点在李亚伟和我的诗歌中可谓一目了然，俯拾即是。

这城市远郊的秘密幽静的风景曾是我少年时代的安慰，但也留给我一个关乎美丽的错误印象。我从２６岁起才真正第一次认清了这座城市，并毫无保留地接受了这座城市的烦躁折磨和残酷打击。我像一个“外国人”停在它发烫的心脏——一号桥、七星岗或解放碑，停在科技情报所，而它对我下达了如下指令：“工作就是破坏!就是作诗!”这座昔日的武斗名城(“文革”时中国武斗最厉害的城市)，它的肺早已烂掉了，肝也差不多快坏死了，但它红肿的咽喉还在动，还想唱……

第46节：一、科技情报所(2)

１９８２年３月，我迎着初春潮湿的阳光走进了贺龙元帅昔日工作过的大楼，现在的中国科学技术情报研究所重庆分所。这是我离开广州外语学院的第一个工作单位，也是我奔波人生的第一站。在这个科技单位里，在这幢让我困惑、心烦、千篇一律的灰色火柴盒里，我继续着我未竟的诗歌白日梦，继续深入一本狂热、痛苦的诗之书（注意：不是所谓博尔赫斯的《沙之书》）。

川流不息的本地诗人、艺术家、文学浪子、美学冒险家在这个“科技”场所跳来跳去。欢快而烦热的精神铁锤重击着，无所适从的肉体在烟雾缭绕中作摇摇欲坠的挥霍，美学“反动”或美学“颠覆”也尽情在此厮杀、朗诵、哭泣。一个肥胖的中年技术官僚式政治诗人来了，他以沉默对抗我扔掉酒瓶的疯狂；另一位年纪轻轻的“老诗人”(他从７０年代至８０年代一直满含热泪地写着贺敬之式的抒情诗)一边念着魏尔伦，一边念着《西去列车的窗口》(贺敬之的诗)来了；被蜜色的晚华感动着的“我的夏天”的年轻诗歌盲流也来了，他的拿手好戏是痛哭、下跪、悔过；还有一只过早衰老的“燕子”，他弓着腰、打着呵欠，动辄就挥舞那并不存在的“希腊式钢叉”；身材伟岸、说话尖声尖气地林语堂爱好者来了，他红着脸、细心地研究舒适的坐姿。此外，还有如下来人：别林斯基迷、普希金和莱蒙托夫迷；摹仿华国锋说话声音的“中国娃娃”画家，一个只关心“冬水田”的诗人；绝不疲倦的“马达”吴世平，他认识全国成千上万的人，但却永远认识不了自己，他一边拖着一个公安局干部的高大儿子，一边对我声称：“介绍一下，这位是生命的朋友。”上述这些人就这样坚强地毫不动摇地一次又一次向我走来，向我这位重庆诗人的孤独心脏猛刺过来。其中还有一个面貌动荡不宁的感觉主义者、一个以说话为职业的人、一个自诩能看透人心的自学者，须在此特别指出，他叫马星临，当时他正以他的“艺术高龄”和人际老练成为我们的临时中心，他也心安理得地享受着这个虚幻

的中心并被吴世平确定为“中国歌德”或“中国托尔斯泰”，其实他应是中国“巴乌斯托夫斯基”（有关此点后面还要谈及）。

接踵而来的 8 月，一个深夜，我和彭逸林睡在我的办公室里，空调器彻夜开着，轰隆作响，繁衍辽阔的热浪被排除室外，人与物的高烧已退去，我们暂时逃脱这“热”的冲击，享受着人造的凉爽。房间里突然有什么东西响了一下，我神经质地一跃而起，来历不明的“震颤”诗行在彭逸林的注视下倾泻而出；成群的意念在热昏中闪点突进，老布勒东的韵律开始驾轻就熟：即将迫近的火车、乌云和浪潮

你会受不住

会突然沉重地倒在沙发上

扪着心口喘气、愤怒、悒郁或忘却

死去一个夜晚

好久才复活

——《震颤》重庆在 8 月的高热下震颤着，而我却从这首诗的神经中猛烈地解脱了出来（因为诗已经写成，“震颤”随之变为过去）。

仍然在 8 月昏暗酷热的灯光下，我在重庆兵站欧阳江河家中第一次见到他，彭逸林刚作完介绍，欧阳江河就滔滔朗诵起杨炼的诗歌，他高昂着头，走来走去，激动得像一个“黑色普希金”。从此，我一想到他，就想到茨维塔耶娃说过的一句话：“古往今来的诗人哪一个不是黑人”(黑人在此的意思是指地下诗人)。

第47节：一、科技情报所(3)

１０月的重庆，天空黯然，压得很低，酷热已随风而去，我仿佛有重返童年重庆之感，(１９８２年１０月好像１９６２年１０月)一种短暂的流逝的美在返回一个陈旧的秋天——不是中国古代的秋天——而是有点奇怪洋味的俄罗斯的黑色秋天。冬天就要敲响重庆潮湿、阴冷的额头了。随着秋天最后一道圆舞曲或冬天最初的序曲，巴乌斯托夫斯基旋风席卷了重庆。

在马星临（一个６０年代的抒情诗人，也是一个萨特笔下注定被人遗忘的自学者或朱学勤称之为思想史上的失踪者）的带领下，仅仅一个早晨，重庆诗人们就去书店每人买下一本《金蔷薇》。马星临一边朗诵着他那感伤并铺满炭渣的《大竹林》（他７０年代写下的诗），一边朗诵着他心爱的巴乌斯托夫斯基的散文。而他的口头禅（几乎每一次主讲文学感受时都挂在嘴边）就是陈敬容所译波德莱尔那句诗“比冰和铁更刺人心肠的欢乐”。的确这种艺术的欢乐在当时是那么秘密，那么具有对抗性的个人姿态，而这姿态又那么迫切地期待升华和移置，因此只能是比冰和铁更加刺人心肠。这句诗几乎成了６０年代、７０年代和８０年代初诗人们的接头暗语，它不仅更多地代表了当时个体生命的感受性，它也是这一特定中国历史文化语境下的相互集中的精神之表达。同时，它还在一种中国式的浪漫主义情怀下成为一个只可意会不能言传的丰富象征。这象征混合着俄罗斯文学，在中国尤其引人注目。

后来我读到多多的一篇著名文章——《１９７２—１９７８：被埋葬的中国诗人》。他谈到１９７０年初冬是一个令北京青年难忘的早春。一些内部出版的图书，也称“灰皮书”或“黄皮书”（指当时内部发行的外国文学翻译著作）在北京青年中流传，其中有萨特的《厌恶及其它》、贝克特的《椅子》等，完全可以相信，其中必有波德莱尔的诗歌。这一点我后来在陈敬容那里得到了证实。我还记得１９８４

年夏天的一个上午我去拜访陈敬容时的情形，当她拿出令我心跳的她于６０年代所译的波德莱尔一组诗歌给我看时，我读到了《乌云密布的天空》中的这句诗："比冰和铁更刺人心肠的欢乐"。这些诗发表在《世界文学》杂志上（当时好像不叫《世界文学》，而叫《译丛》或《译文》），她还对我说，这组译诗对朦胧诗有过影响，北岛以前也读过。有关陈敬容所译波德莱尔诗歌对朦胧诗的影响，张枣在前不久接受《新京报》记者采访时曾这样说过："朦胧诗那一代中有一些人认为陈敬容翻译波德莱尔翻译得很好，但我很少听诗人赞美梁宗岱的译本，梁宗岱曾经说要在法语诗歌中恢复宋词的感觉，但那种译法不一定直接刺激了诗人。实际上陈敬容的翻译中有很多错误，而且她也是革命语体的始作俑者之一，用革命语体翻译过来的诗歌都非常具有可朗读性，北岛他们的诗歌就是朗读性非常强。"张枣这段话可谓说到了要害上。的确，不同的翻译语体对创作会有不同的影响。有一句老话，一个时代有一个时代的文学，换言之，一个时代有一个时代的翻译，犹如王了一曾用文言文译《恶之花》一样，梁宗岱曾以宋词感觉译波德莱尔，卞之琳似乎对梁这种典雅的翻译文体也不甚满意，他曾说："我对瓦雷里这首早期诗作（按：指瓦雷里的《水仙辞》）的内容和梁译太多的文言词藻（虽然远非李金发往往文白都欠通的语言所可企及）也并不倾倒……"而陈敬容用"革命语体"翻译波德莱尔，我以为与当时的中国语境极为吻合，真可以说是恰逢其时，须知波德莱尔诗歌中的革命性与中国的革命性颇有某种微妙的相通之处。据我所知，陈的翻译不仅直接启发了朦胧诗的写作，也启发了当时全国范围内的地下诗歌写作。看来翻译文本的影响力是完全超出我们的想象的。因此，我们可以说：正是当时这些外国文学的翻译文本为北岛等早期朦胧诗人提供了最早的写作养料。在一篇访谈中，北岛也提到，这些翻译作品"创造了一种游离于官方话语的独特文体，即'翻译文体'，六十年代末地下文学的诞生正是以这种文体为基础的，我们早期的作品有其深刻的痕迹……"这一痕迹不仅在北京诗歌圈中盛行，在上海同样盛

行。陈建华在一篇回忆文章《天鹅，在一条永恒的溪旁》（此文是为纪念朱育琳先生逝世二十五周年所作，发表于《今天》１９９３年第３期）中也有过详细记述。朱育琳是当时上海地下诗歌沙龙中的精神领袖，他精熟法语和法国文学，陈建华也属这个沙龙的一员，其中还有钱玉林、王定国等人。陈建华认为朱育琳是一个天才的译家，他把波德莱尔译到炉火纯青的境地。他把译波氏认真地当作一种事业，他于１９６８年被迫害致死，但他留下的八首波德莱尔译诗却成了陈建华手中一笔小小的文化遗产。据陈建华回忆："一次谈到波德莱尔，他问，'艺术是什么？'看到我们都愣了，他神秘兮兮地说，'艺术是鸦片'。并引用波德莱尔的诗句，认为艺术应当给人带来'比冰和铁更刺人心肠的欢乐。'"接着陈建华还谈到一次私下朗诵会："最难忘的是１９６７年秋天在长风公园的聚会，老朱、玉林、定国和圣宝都在。我们划船找到一片草地，似乎真的是一片世外桃源。大家围坐着，由定国朗诵老朱带来的译作——波德莱尔的《天鹅》。这朗诵使我们感动，且显得庄严。我们称赞波德莱尔，也赞美老朱的文笔。"

第48节：一、科技情报所(4)

一个下午马星临流着泪对我们朗读巴乌斯托夫斯基《雨蒙蒙的黎明》：（下面这一大段有必要全引，他是马星临“美”的核心，这核心呼应着“比冰和铁更刺人心肠的欢乐”。）……

桌上真的放着一本打开的书。库兹明站起来，弯下身子俯在书上，一面听着门边那急促的低语和衣服的窸窣声，一面默默地念起早已忘却的句子：

不可能之中的可能，

道路轻轻飘向远方，

在远远的路上，

头巾底下闪过一道目光……

库兹明抬起头四处打量。低矮的温暖的房间又引起了他想在这小城留下来的愿望。

这类房间给人一种特别淳朴而舒适的感觉，即如那悬垂的在餐桌上的灯盏，没有光泽的白色灯罩，一幅画，画着生病的女孩、床前有一只狗，画上面挂着几只鹿角，一切都这样古色古香，早就不合时尚了，但它使人进来就想微笑。

四周的一切，连那浅绛贝壳做的烟灰碟，都说明了那种和平的、久居的生活，于是库兹明又想了起来：假如留在这里该有多好啊，留下来，像这所老屋的住户一样地生活下去——不慌不忙，该劳动时劳动，该休息时休息，冬去春来，雨天一过又是晴天。

……

旁边，是那本打开的书——勃洛克的《道路轻轻飘向远方》。钢琴上有一顶小巧的黑色女帽，一本用蓝色长毛绒做封面的贴像簿。帽子完全不是老式的，非常时兴。还有一只小手表，配着镍表带，随便扔在桌上。小表悄不出声地走着，正指着一点半。还有那种总是带着点儿沉郁，在这样的深夜格外显得沉郁的香水气味。

一扇窗子开着。窗外，隔着几盆秋海棠，有一丛带雨的紫丁香闪耀着窗口投下的微光。微弱的雨丝在黑暗中窃窃私语。铁溜檐里，沉重的雨滴在急促地敲打。

库兹明倾听着雨滴的敲击。正是在这时候，在夜间，在陌生人的家里，在这个几分钟后他就要离开而且永远不再来的地方，一种时光一逝不复返的思绪——从古至今折磨着人们的思绪——来到了他的脑中。

“我这样想，怕是老了吧?”库兹明想，把脸转过来。

房间门口站着一位年轻妇人，穿的是黑色的连衣裙。……马星临反复读着这一段，对我们侃侃而谈，让我们一次再一次体会生活中不易觉察的美，即使这美是常见而易逝的：奔波的旅人，书中的库兹明在一个深夜走进一位素不相识的妇女的家里，他那种神秘莫测的激动、突然的惆怅、和平的温暖和即将成为往事的会面，这一切仿佛就是生活中难于启齿的悄悄流逝的爱情。他情不自禁地对我们费力而执著地倾注着，恨不得一个下午就把他一生的全部艺术心血——一个有血有肉的巴乌斯托夫斯基注入我们的心田。这其中当然有着他那个时代特有的性压抑的敏感联想，一种以私人情感发力的对抗美学激情或杰姆逊所说的“民族寓言”的升华。随着这中苏互文的热忱联想，马星临颤抖起来，轻轻重复道：“道路轻轻飘向远方”（勃洛克），虽然，“最索然无味的俄国大诗人就是勃洛克”（布罗茨基），但他却深深地陶醉于这轻飘的远方。我一贯激烈流动的血液似乎在他的催眠下开始慢了下来，我天生快速的诗行也受到他那“轻飘飘”的缓冲。他“衰老的”独白已接近黄昏，突然，他做了一个相当夸张的手势，长长的手指猛地将长发向后一梳，当众站立，一只细手高举起来：“俄罗斯、俄罗斯……”然后又用他已出汗的神经质手指轻轻触动我的膝盖（已示提醒）。马星临变着戏法达到了他的目的——抒情或刺人心肠的目的，而不是本来“雨蒙蒙的黎明”的目的。他当时的年龄正直逼５０岁，他的周围是一些２０多岁的青年。

第49节：一、科技情报所(5)

不久，我避开马星临阅读着巴乌斯托夫斯基，注意到他那不连贯的散文中流露出二流蒲宁式的抒情风采（关于巴乌托夫斯基对蒲宁的模仿，我多年后在柏林还问过一位俄罗斯文学教授，他是马雅可夫斯基和曼德尔斯塔姆专家，他与我的理解一样，既然有了蒲宁，巴乌托夫斯基就失去意义了）。他是一个典型的浪漫主义作家，一个从不疲倦地把女人理想化的作家，一个对大自然充满兴趣和对人怀有好奇心的作家。按照他的看法，哪里有女人的爱、有对儿童的关心、有对美的崇拜和对青春的忠诚，哪里的善行、人性和团结气氛被认为具有最高的价值，新社会就会在哪里出现。他追随普利什文的“大自然的理想化”，并在他的一篇短篇小说中断言：“一个人如果不知道什么样的草生在林间空地和沼地里，不知道天狼星从哪儿升起；不知道白桦树叶和白杨树叶的区别，不知道蓝帽鸟是否在冬天迁徙；不知道黑麦什么时候开花，什么样的风带来雨，什么时候发生干旱，他是写不出书来的……一个人如果没有经历过日出前的风或十月露天里漫长的夜，他是写不出书来的。”

他这些浪漫主义观点贯穿一生，明显地吸引了众多读者。他的书在前苏联销售量创下了高纪录，他的新书一出版，人们像过节一样争相购买、欢呼雀跃。而且他对５０年代的苏联年轻作家影响很大，并对中国５０年代以来的青年也产生过极大影响，他在中国拥有大量的现在并不年轻的终生追随者。譬如当年重庆野草画会创始人之一张奇开，有一次就对我说：“现在已是２１世纪了，但马星临仍然始终认为巴乌斯托夫斯基的文学感受力绝对是顶尖的而且是无与伦比的。”

《金蔷薇》是一本很有趣的文学ABC一类的书，一本浪漫主义的优秀普及教材，作者在其中阐述了他对小说艺术的看法。而这本书在马临星不遗余力的渲染下却成了我及许多重庆年轻诗人们的艺术圣经。可惜两个月后，这本艺术简易读物就被蒲宁彻底替换了，就像我

和彭逸林及其他诗人一样，两个月后我们也彻底抛弃了马星临。但“比冰和铁更刺人心肠的欢乐”却在《金蔷薇》的“变形记”中被我们铭记，一个时代（６０年代及７０年代）最终被浓缩在这句诗中。

１９８３年１０月我买到第一本蒲宁的短篇小说集，那一年我应该是幸福的。我渐渐发现巴乌斯托夫斯基，包括马星临推崇备至的《雨蒙蒙的黎明》全都是蒲宁的翻版。

马星临的短暂出现搅乱了我的艺术判断力，阅读的阶段性错觉延误了我对真正艺术品的认识。但马星临(他有时使我想起萨特笔下那位古怪的自学者)也带给我一个非同小可的好处：我第一次开始警觉传统的重要性。从毛泽东时代出发，从俄罗斯出发，我开始“逆流而上”，正本清源。直到１９９３年９月的一天，我在成都王建墓茶园与付维闲谈时才重新认识到“古老的”契诃夫是真正无与伦比的，从总体上说蒲宁遗憾地在他之下，更何况巴乌斯托夫斯基了。

时代为马星临打下了顽强的５０年代的烙印，一本书在他决定性的年龄决定了他的一生——他如梦的永恒的“金蔷薇”的一生。现代主义的“毒素”只是为了他爱说话的口胡乱准备的，俄罗斯或《金蔷薇》才为他的心而沉醉。这使我想起１９８５年１０月一件令人感动的往事：１０月３０日是美国诗人庞德的生日，由张枣发起的庞德纪念会在重庆两路口、重庆图书馆二楼举行。一位艳丽的摩登女学生正在潦草地翻阅一本巴乌斯托夫基小说选集，她告诉我是马星临推荐给她看的，尤其要让她看《雨蒙蒙的黎明》这一篇，她一边随意地说着，一边把一张男明星的照片夹在书中，她血红的小唇叽叽喳喳，一会儿对我说话，一会儿对我一个肥胖的朋友，希特勒崇拜者大声嚷嚷。她跷起二郎腿不停地打着点子，似乎在当众告诉大家，她在读一本高深莫测的书或不屑于这本高深莫测的书。书已经翻得很旧了，无辜的巴乌斯托斯基不知在多少少女懒散的小手中传来传去。马星临的心也不知经历了多少次疼痛、紧缩和无助，但他对巴乌斯托夫斯基的终生不渝的热爱和传播(尤其对少女的传播)的确令人深为感动、肃然起敬。８

０年代的西风压倒了俄罗斯的东风，公司报表代替了“金蔷薇”的抒情散文，现代主义和后现代主义坚硬地塞进了浪漫主义的生活。虽然诗人是不会退休的，金钱更不会退休，金钱的自由颂高于俄罗斯的夜莺颂，梦中的“白夜”被逼得只好与公司的发票厮杀一番，马星临在８０年代中、后期，在他黑暗年龄的尾声也创办了只属于“青春”的公司。而在我与“马星临”交往的那个阶段，我游出了曾令我心醉神迷的现代派的海洋，我感到一个人的思想只停留在当代，停留在新的、时髦的书中，对一个人的精神生活是有欠缺的，会使人患贫血症，只有和过去的事、历史的以及原始的事维持联系才可能存在真正的精神生活。于是我在最初的“先锋”文学满足之后，又游回到了昨日的传统（注意：这里的传统不是指中国古典传统，这一点对于马星临那一代老人来说是完全无知的，但他们那代人有他们那代人特有的传统，即俄罗斯文学与中国底层或地下生活的一种复杂而奇怪的混合之传统）。这是“马星临”馈赠于我的苦口婆心的良药，这些“药”在我身上也还起了一点小作用。

第50节：一、科技情报所(6)

我的诗风发生了改变，有意偏向那个“复杂而奇怪的混合之传统”，潜在地想获得更多的普通读者，暗中向５０年代的马星临或《金蔷薇》屈服。的确，我第一次稍有一点为了讨好读者而放慢了或停止了我曾经大胆而锐利的诗风。

不久，我甚至写下《纪念一朵死去的小花》这样的诗，简直像马星临的“纤纤的金足”。这个时期我还写了大量这一类不忍卒读的矫揉造作的“伪诗”，这是我个人诗歌写作史上令人痛心疾首的一小段时间。那“小花”，似是而非的小花，从来不属于我生活经验的范畴；那“小花”，并不存在的小花，是传说中、书本中早已约定的、用滥了的典型经验，是传统西方抒情诗固有的以柔克刚的爱情标签。《纪念一朵死去的小花》是提供给现代主义诗人们作批判用的反面教材。这首诗后来的确受到了批判，这是它应得的下场。而我的现代性却在某些诗人眼里打了折扣，被戴上一顶抒情诗人(这里的抒情诗人有浪漫主义的嫌疑)的帽子，这是我同马星临相交两个月所付出的高代价，是我生活中一个让人尴尬的插曲。

但《抒情诗一首》无疑包含了我当时生活和心情的真实写照。在我学习那个“中苏混合传统”的同时，依然保留了我一贯的现代核心。那时，我有一种一切都已结束，一切都不可挽回，一切都是烟云的诚恳的痛楚。我有感而发，绝非无病呻吟：……

我开始重新想念好久以前
我等待过初春黎明时的胆怯
等待过太多的热烈与悲哀
等待过平安秋夜的静谧
可这一切都来过了
依然是平凡岁月的流逝
……

我又重新想起好久以前

我幻想过深夜浪涛的拍岸之音

幻想过飘浮的流云单薄的身影

幻想过遥远而不知名的森林的沉思张枣曾在春风吹拂的歌乐山反复吟咏这一行："我幻想过深夜浪涛的拍岸之音"，陷入久久的幻美和沉思。黄彦、老木背诵这首诗，享受着这首诗带给他们的温暖和幸福的力量。是的，这首诗抑制了我的极端性，扩大了我的读者群，这其中也有马星临和"金蔷薇"的暗助，但它的本质是属于我的，而不属于那个"复杂而奇怪的传统"。在这首诗沉郁悲凉的旋律里，孤独的冬夜预示了来年春天的不幸。我的无所作为而又满怀热情岁月流逝了，我曾经高不可及，傲岸独立的思想已化为"无名的雪花轻轻地下吧，轻轻地低述你寂寞的话语"。我的生活即将发生前所未有的改变，改变的音乐已经响起：今夜我知道有一种幻想是无法变换的

就像紧强地忍受下去的四季的更替

消瘦和壮大的生息

周而复始的兴奋或悒郁科技情报所带给我生活、文学双重焦虑，统一的办公室令我头昏、失神、烦躁，我一刻也不能适应这个环境。《科学》杂志、读报、喝茶、呵欠与聊天、同一格局与同一颜色的桌、椅、门、窗，准时的上下班制度、工间休息时千篇一律的羽毛球或买菜、随时可见的甩手疗法、"延年益寿"的气功或太极拳、集体食堂统一的饭菜、集体宿舍大小统一的房间、整齐的床，个人生活在光天化日之下混为一谈，个人的时间和空间被一个庞大而无形的组织掌握、管理，写诗成了道德问题，"你居然喜欢《恶之花》。"一位曾留学过美国的老模范科技工作者对我露出惊惧的表情。

第51节：一、科技情报所(7)

终于我在１９８３年１０月永远离开了这个单位。就在这一年盛夏的一个夜晚，一场偶然的大火，真像“震颤”之火，把科技情报所这幢灰色办公室烧为灰烬。那一夜我亲眼目睹了照亮天空的壮丽大火，并没有像所里其他人那样端着一小盆水去奋力抢救。机关之“美”终于毁灭。

在我动身去北碚西南农业大学教书前一周的一个阴雨天，我专程到四川外语学院见我的朋友，也是我高中的同班同学，当时在川外日语系读研究生的武继平(他后来成了著名的日本文学专家、日本现代诗歌翻译家、日文教授)，他那时正在翻译我的《震颤》。他告诉我，黄瀛教授，他的导师很赞赏我写的《震颤》，特别惊叹其中一句“明年冬夜用手枪杀死一只野兽”。我觉得很奇怪，一个８０岁高龄的老人为什么会喜欢这样的诗，这样的句子。“黄老师年轻时在日本用日语写诗曾轰动日本诗坛。他是日本大诗人白原北秋、草野心平、川端康成的朋友，他整个人就是日本文坛的一员，对有关日本文坛当年的内幕、秘闻、诗人的怪癖、隐私了如指掌，说起来如数家珍。他还在上海见过鲁迅，送给鲁迅两条三五牌香烟，并亲聆过鲁迅的教导。”听完武继平的介绍，我才豁然明白。仍然在武继平的介绍下，在这天中午我第一次见到了张枣，这位刚从长沙考来川外的英语系研究生。他从他零乱的枕边或“多年布衾冷似铁”（杜甫）的被窝里掏出几页诗稿念给我听，听着听着我心里吃了一惊，“这人怎么写得与我有些相像！”我现在已无法记得他当时对我念的是些什么诗了，而他的稿纸有几页又找不到了，潦潦草草就结束了朗诵。我很矜持地赞扬了几句，但对于他和我的诗风接近这一点，我还不太情愿立即承认。他的出现，我感到太突然了，潜藏着某种说不清的神秘意味，“得迅速离开。”我的内心在催迫。这次见面不到一小时，我就走了。他给我留下这样一个匆忙的最初印象：梦幻般漆黑的大眼睛闪烁着惊恐、警觉和极其强烈的敏

感，复杂的眼神流露难以形容的复杂(它包含的不只是惊恐、警觉和敏感，似乎有一股近乎璀璨的疯狂)；他的嘴和下巴是典型的大诗人才具有的——自信、雄浑、有力、傲慢而优雅，但当时他太年轻了，这一特点才初显端倪，他不能像日后那样自如地运用这一魅力。

我很快地把张枣的情况告诉了彭逸林，要他对这位年轻诗人给予注意。但我们三人一起第一次碰面(也是我和张枣第二次见面)一直推迟到第二年四月。在这期间我处理了一些纯粹个人琐事：调动、适应、安顿以及无聊。

１９８４年4月我和张枣正式结下难忘的诗歌友谊……

第52节：二、从长沙来的张枣(1)

二、　从长沙来的张枣

在一个寂寞而沉闷的春日下午我向年轻的张枣发出了确切的召唤，很快收到了他的回信。他告诉我他一直在等待我的呼唤，终于我们相互听到了彼此交换的声音。诗歌在４０公里之遥(四川外语学院与西南师范大学相距４０公里)传递着他即将展开的风暴，那风暴将重新修正、创造、命名我们的生活——日新月异的诗篇——奇迹、美和冒险。我失望的慢板逐渐加快，变为激烈的、令人产生解脱感的急板。

１９８４年３月末的一个星期六下午，彭逸林熟悉的声音从我家黑暗的走廊尽头传来，我立刻高声喊道：“张枣来了没有?”“来了。”我听到了张枣那紧迫的声音。

从这天下午四点一直到第二日黎明，有关诗歌的话题在转瞬即逝的春夜绵绵不绝。我们像前辈诗人芒克和多多一样继续着一场新的诗歌决斗。他不厌其烦地谈到了一个女孩，谈到了岳麓山、橘子洲头、湖南师院，谈到了童年可怕的抽搐、迷人的冲动，在这一切之中他谈到诗歌，谈到庞德和意象派、谈到弗洛伊德以及注定要死亡的爱情……一个痛惜时光流逝的诗人，一个被死亡、青春、瞬间笼罩的诗人，一个孤独的年轻漫步者，他已来到重庆的歌乐山。

交谈在继续。诗篇与英雄皆如花，我们要来酝酿节气。

在半夜，我打开了窗户。校园沉寂的芬芳、昆虫的低语、深夜大自然的停匀呼吸，随着春天的晚风吹进了烟雾缭绕的斗室。发白的蓝花点窗帘被风高高吹起，发出孤独而病态的响声，就像夜半人语。这时他在一张纸上写下“诗谶”二字，并画了一个圈将它圈上；接着他又写下“绝对之夜”，并在这四个字下面连续划出三道有力的横杠。我们的友谊(本该在半年前就开始的友谊)随着深入的春夜达到了一个不倦的新起点。说话和写诗将成为我们频繁交往的全部内容。他在一首

《秋天的戏剧》中记录了我们交往的细节：你又带来了什么消息，我和谐的伴侣

急躁的性格，像今天傍晚的西风

一路风尘仆仆，只为了一句忘却的话

贫困而又生动，是夜半星星的密谈者

是的，东西比我们更富于耐心

而我们比别人更富于果敢

在这个坚韧的世界上来来往往

你，连同你的书，都会磨成芬芳的尘埃我们就这样奔波于北碚和烈士墓之间，奔波于言词的欢乐之间。那时还没有具体事件。

在四川外语学院，夜半的星星照耀着一条伸向远方的铁路，我们并肩走着，荡人的春气，森林或杜鹃正倾听我们的交谈，他的声音变得柔和而缓慢，“东方诗人表达聪慧、明智、愉快的内心生活和体现我们对文字工作和精神境界的偏爱和禀赋，老子、陶渊明、毛泽东正是顺应了这种倾向的圣人。诗人的事业是从３０岁才开始的(当时他只有２２岁)。诗的中心技巧是情景交融，我们在１５岁初次听到这句训言，２０岁开始触动，２０—２５岁因寻找伴侣而知合情，２５—３０岁因布置环境而懂得‘景’，幸运的人到了３０岁才开始把两者结合。中国人由于性压抑，所有人只向往青春期的荣耀，而仅有几个人想到老年的，孔子、老子……因而成了例外。”他谈得最多的是诗歌中的场景(情景交融)，戏剧化(故事化)，语言的锤炼，一首诗微妙的底蕴以及一首诗普遍的真理性。他那时正热爱庞德的意象派和中国古典诗词(这刺激了我并使我急匆匆地将“历史”和“李白”写入诗中)，他温柔的青春正沉湎于温柔的诗篇，他的青春也焕发了我某些熟睡的经验。我的感受一直多于他的技巧，我曾在另一个春日的下午，在歌乐山一个风景如画的明朗斜坡，对他谈到秋天是怎样在１９６５年从一间教室、一件暗绿色的灯芯绒开始的：这是１９６５年初秋的一天，一夜淅沥的秋雨褪去了夏日的炎热，在淡蓝的天空下，在湿润的微风中，

我身边的一位女同学已告别了夏日的衣裙，换上了秋装——一件暗绿的灯芯绒外套。由于她刚穿上，我自然而然地就闻到了一种陈旧的去秋的味道（需知这件衣服在衣箱里已沉埋了整整一个春夏秋冬），这味道在今天清晨突然集中散发出来，便被我终生牢记了，那可是最精确的初秋的味道呀（充满人间稚气的温暖）！时光在经历了“盛大的夏日”（里尔克）后，正在渐凉地到来并悄悄地又阴凉地流逝。接着又是秋游，她仍旧穿着那件灯芯绒……“在初秋的日子里，/有一段短暂而奇效的时光——”（丘特切夫《在初秋的日子里》）张枣倾听着我的感受，同时不久也创造出完全属于他的《灯芯绒幸福的舞蹈》。我们彼此就这样幸福地学习着，我甚至还想用狄兰·托马斯、西尔维亚·普拉斯和法国早期象征派诗人的风格改变他雍容的节奏，但那只能是我徒劳而美丽的幻想了。

第53节：二、从长沙来的张枣(2)

急躁而快乐的四月，欧阳江河来重庆西南师大作“离经叛道”的现代诗讲演(这种类型的讲演在１９８５—１９８６年曾风靡全国)，我们三人相聚，形成我当时最核心的诗歌圈子。张枣就在这时读到了让他吃惊的《悬棺》，同时在周忠陵处打印了他的第一本个人诗集《四月诗选》。

这一年初冬的一个黄昏，他拿着两首刚写出的诗歌《镜中》、《何人斯》来到我家，当时他对《镜中》把握不定，但对《何人斯》却很自信，他万万没有想到这两首诗是他早期诗歌的力作并将奠定他作为一名诗人的声誉。他的诗风在此定型、线路已经确立并出现了一个新鲜的面貌；这两首诗预示了一种在传统中创造新诗学的努力，这努力代表了一代更年轻的知识分子诗人的中国品质。《何人斯》是对诗经“何人斯”创造性(甚至革命性)的重写，并融入个人的当代生活和知识经验；他诗中特有的“人称技巧”已运用得相当娴熟了，他擅长的“你”、“我”、“他”在其中交替转换、推波助澜形成一个完整的布局，故事在两个人物中展开、指向一个戏剧性冲突。他在后来写的《秋天的戏剧》中，这种巧妙的“人称技巧”达到了高峰。全诗共8节，除第一节和最后一节是必要的引语和结语外，中间六节写6个人，就像6个演员在他的带领下在一个舞台表演“秋天的戏剧”。而他于１９８６年１１月１３日写于德国的《刺客之歌》，演员被最大限度减少到二人，不像《秋天的戏剧》人物众多，出场入场、缤纷壮丽。在此，他把自己的形象出神入化地平均分配给了刺客和太子。两副面孔——两种语气——两个相同的命运——太子与刺客在一片素白的河岸为我们上演了“风萧萧兮易水寒”的惊心场面，一首小诗被委以重任并胜任了极端的时间。故事就这样开始了：那刺客仿佛染上了乡思的烦躁，坚决要去赴那一片血花，舟楫在叮咛、酒与剑已必备、英俊的太子向我们走来、热酒正在饮下……那刺客速疾如梦，那太子幽

渺沉郁；寂寞在烧痛，死亡在渴盼……语调就是态度、就是信仰、就是决心，幻觉中张枣代替了故事里的主角(诗人作为第三人称出现)，代替了历史中的一个画面，那画面最单纯的部分、最幸福最动人的空间——仅仅的一小点。我第一次(接着是好多次)读到这首诗时，诗中的每一个言词似乎都在脱颖而出，它们本身在说话、在呼吸、在走动、在命令我的眼睛，我必遵循这诗的律令、运筹和布局，多么不可思议的诗意啊，无限的心理的曲折、诡谲、简洁、练达，突然贯穿了、释然了，一年又一年，一地又一地，形象终于在某一刻进入了另一个幻美的形象的血肉之躯。而《镜中》还应该被理解为是《何人斯》之前一首优美隽永的插曲。它在一夜之间广为传唱的命运近似于徐志摩的《再别康桥》或戴望舒的《雨巷》。这婉妙的言词组成的元子，这首眷恋萦回的俳句式小诗，在经历了多少空虚和往事的邂逅，终于来到感性的一刹那——落梅的一刹那，来到一个陈旧的词语——“镜中”。我还记得我当时严肃的表情，我郑重告诉他：“这是一首会轰动的诗……”他却忧虑着，睁大双眼，半信半疑。

《镜中》、《何人斯》迎合了他不久写出的一个诗观。这个诗观的中心是传统精神，恰好符合了他的艺术实践：“历来就没有不属于某种传统的人，没有传统的人是不可思议的，他至少会因寂寞和百无聊赖而死去。的确，我们也见过没有传统的人，比如那些极端个人主义者和浪漫主义者，不过他们最多只是热闹了一阵子，到后来却什么都没干。而传统从来就不尽然是那些家喻户晓的东西，一个民族所遗忘了的，或者那些它至今为之缄默的，很可能是构成一个传统的最优秀的成分。……如何进入传统，是对每个人的考验。总之，任何方式的进入和接近传统，都会使我们变得成熟，正派和大度。只有这样，我们的语言才能代表周围每个人的环境、纠葛、表情和饮食起居。”

第54节：二、从长沙来的张枣(3)

他着迷于他那已经开始的现代汉诗的试验，着迷于成为一个古老的、馨香时代的活的体现者。他不止一次告诉我，中国文人有一个大缺点，就是爱把写作与个人幸福连在一起，因此要么就去投机取巧，要么就碰得头破血流，这是十分原始的心理，谁相信人间有什么幸福可言，谁就是原始人。痛苦和不幸是我们的常调，幸福才是十分偶然的事情，什么时候把痛苦当成家常便饭，当成睡眠、起居一类东西，那么一个人就算有福了。他在我的印象中基本没有任何世俗生活的痛苦，他的痛苦仅仅是因为时光寸寸流逝，因为死亡是无法战胜的，因为“一江春水向东流”的青春将不再回来。他的这种纯粹诗意的力量对于我当时的心情是一个很大的安慰。

来自烈士墓的风尽是春风，他在这春风中成了６０年代出生的人的楷模(至少在当时，在重庆)，那时，四川外语学院和西南师范大学有两个忘记了外部世界、交往十分密切的诗歌圈子，前者以张枣为首(其中包括付维、杨伟、李伟、文林、付显舟)，后者以我为首(包括郑单衣、王凡、刘大成、王洪志、陈康平)。他在这两个圈子里英俊地游弋，最富青春活力，享受着被公认的明星身份。按中国的说法：“１０岁的神童、２０岁的才子、３０岁的凡人、４０岁的老不死。”他当时只有２３岁，正值才子年龄，锐气和理想都趋于颠峰，还未进入平凡、现实的３０岁，潦倒暮气的４０岁更是遥遥无期。但他对自己的形象却有相当提前的把握了。他很清楚地知道他是作为新一代知识分子的典型形象出现的，这种形象的两个重点他都有：一是高级知识配备，二是轻松自如的爱情游戏。尤其是第二个重点，使他的日常行为表现得极为成熟，对于像我这样５０年代出生的人来说，他甚至应该是敏感的早熟。可有一点他又与我一样，而不同于其他一些年轻诗人：他一开始就喜欢今天派的作品，尤其是北岛和舒婷，即便他并不像他们那样写(这或许来源于他那“传统”的诗观吧)。他的气质从某种

角度说是旧的，甚至是保守的，但这是他的赏心乐事，也是他自认为先锋的乐事；他有时比我还要旧，天生的８０年代的怀旧者；他甚至愿意成为辜鸿铭这样的人——一个不合时宜的反对派，或李渔式的享乐主义者，带着他的家庭戏班子在明媚的江南、在清朝穿梭梦游。

诗歌之鸟已经出发，带着它自己的声音。张枣的声音那时已通过重庆的上空传出去了，成都是他诗歌的第二片晴空，接着这只鸟儿飞向北京、飞向马克思的故乡德国。啊，一只鸟儿，孤独而温柔，拍动它彩色的翅翼投入广大的人间，那幸福是多么偶然……天空是多么偶然……

第55节：三、日日新与望气(1)

三、　日日新与望气

短暂的虚幻的快乐。光阴——聚会——抒情——憧憬。我那时唯一拥有的就是时间。时间真是多得用不完，而且似乎越用越多，越用越慢。这正是适合于我的诗歌时间，“时间是节奏的源泉。每一首诗都是重构的时间。”（布罗茨基）的确，诗人的一生只能是沉醉于时间的一生。但很快，新的节奏插了进来。１９８４年秋冬之间，疯狂的公司或协会扫除了一切“虚度光阴的聚会”。就在这一年冬天，吴世平成立了一个协会——重庆青年文化艺术家协会。我去参加过唯一的一次会议，那热气腾腾的场面好像又让我重新回到了１９８１年广州青年文学协会成立时的同一场面。大家似乎都急于做事，做什么事？“苏维埃刚刚成立，很忙……”我轻声对旁边的张枣开了一句玩笑。而张枣却被吴世平说话的声音所吸引。他在审美。

这个协会对我相当陌生，直到１９８５年３月初，我才首次感到它的作用（其实是吴世平一个人的作用），北岛一行（包括马高明和彭燕郊）应吴世平的邀请来重庆，其目的是为了与重庆出版社商谈出版《国际诗坛》杂志一事。

一个春寒料峭的雨夜，彭逸林与付维陪同北岛和马高明来到四川外语学院张枣昏暗零乱的宿舍。北岛的外貌在寒冷的天气和微弱的灯光下显出一种高贵的气度和隽永的冥想。这形象让张枣感到了紧张，他说话一反常态，双手在空中夸张地比划着，突然发出一阵古怪的笑声并词不达意地赞美起了北岛的一首诗（北岛随身带来的近作中的一首），好像是《在黎明的铜镜中》，看来张枣还是具有迅捷的眼力，这的确是北岛当时那批近作中一首最富奇境的优雅之诗。可在那匆忙的第一次见面中，这首诗其实是最不好谈论的，它需要在一个只属于这首诗的特别气氛中才能慢慢细致地谈起。接下来，张枣也开始行一

个诗人通常的见面礼，拿出《镜中》给北岛看。“这诗写得不错。”北岛当即赞扬了这首诗。张枣受到了鼓劲，逐渐恢复了平静。

在另一个春雨潇潇的傍晚，我们来到几无游人的北碚温泉公园。这一夜，我们一行八人住在一幢竹楼旅店里。它精致小巧，全用竹子建成，位于一条幽径的绝壁旁，嘉陵江就从下面流过，对岸群山高耸，我在走廊上凭栏观看，那群山并不遥远，似乎触手可及。

初春的空气在深夜轻盈地流动着，新鲜而湿润，蒙蒙细雨和汩汩流水更添寂静之趣。北岛谈起了“今天”的两三件旧事……夜雾弥漫，浸入楼道，随着北岛回忆的尾声，我走出灯火通明的室内，坐在楼道的长椅上，初春的寒意让我憧憬……突然，我听到洗手间的水龙头未拧紧，水滴落入乳白脸盆里发出清亮的滴答声，这声音伴着无涯的春雨令我既感怀又惊喜。

时间飞逝，转眼就是１９８５年的孟春。

在西南农大校园后面一个具有乡村风味的山坡上有一座孤零的农舍，二楼已作为周忠陵的打印室。（周是一个特别的人，样子长得不像中国人而像东欧人，他从小患过小儿麻痹症，造成左腿残废，走路有点瘸，他当时是一个自学青年，一边靠打字为生，一边学习美学。此外，他狂热地喜欢诗歌，他从认识我之后，结交的朋友几乎全是诗人，如李亚伟，廖亦武等，多得无以计数）一天，我和张枣、周忠陵在这里闲谈，谈着谈着我们决定创办一份诗刊。说做就做，我和张枣拟出一个诗歌目录，欧阳江河寄来文章，周忠陵亲自打字。《日日新》度过了一个个美的疲劳，达到一本书的境界。在“编者的话”中我写下这份杂志命名的经过：一九三四年，艾兹拉·庞德把孔子的箴言“日日新”三个字印在领巾上，佩带胸前，以提高自己的诗艺。而且庞德在他的《诗章》中国断章部分还引用了中国古代这段史实：

Chen Prayed on the mountain and

Wrote NAKE IT NEW

Day by day make it new

——canto　LIII

汤在位二十四年，是时大旱，祷于桑林，以六事自责，天亦触动，随即雨作。继而作诸器用之铭，曰："苟日新、日日新、又日新。"以为警戒。

一九八五年孟春的一个下午，我们偶然谈及此事，蓦然感到，人类几千年来对文化孜孜不倦的求索精神，顿时肃然起敬。"日日新"三个字简洁明了地表达了我们对新诗的共同看法。我们也正是奉行着这样一种认真、坚韧、求新进取的精神，一丝不苟地要求自己。

第56节：三、日日新与望气(2)

我们牢记一句话：“技巧是对一个真诚的考验”!

我们牢记三个字：“日日新”!这种以技巧的态度来对待诗歌的创新精神是我们当时对诗歌的一致意见。第一期(也是最后的一期)我们有意采取了一个较为保守的面貌，以《镜中》开头，确立一个抒情诗的主调。我们暗藏一个动机：在传统中打一个快速的滚，然后再亮出超现实般的“疯狂”。为此，张枣在《维昂纳尔：追忆似水年华》一诗中，将其中的“你”全部改写为“汝”，至今看来，这个字有一点“一失足成千古恨”的滑稽，而当时我却赞成这个“汝”字。

我选用了维庸式的城市小流浪儿李毅写的《我的夏天》。我暗自吃惊：一个１８岁的少年能唱出如此老练、忧伤的歌。就像魏尔伦反复吟咏他“单纯的”巴黎，李毅吟咏他“历经沧桑”的重庆。

初夏的微风欣欣向荣，绿色封面的《日日新》正在校园之春吹送着它的声音，的确是日日新，郑单衣、王凡主编的第一期现代诗报也在吹送着更为青春的声音。郑单衣当时是西南师大的化学系的学生，有一次我偶然读到他一首诗，他在其中一行使用了一个极大胆的形容词，这个词引起我的注意，我看到了他压抑不住的诗才。一个单薄、苍白、急躁、敏感的青年，他对诗歌投入的全部热情被我引为知己。

而后来的事实也证明，我当初并没有错看他。他的诗歌被广泛地阅读和接受，特别是在国外受到了很高的评价。他的诗集《夏天的翅膀》，因为一个出色的译者——罗辉，而被西方汉学界看作是给面目不清的中国文学以一个鲜明的形象。２００４年冬季号的美国《今日世界文学》（World Literature Today），发表了圣约翰大学汉学家金介甫（Jeffrey C. Kinkley）教授的文章。文章评论说，中文文学面目模糊是公认的事实，但诗人郑单衣最近却声名鹊起，成为最受国际赞赏的诗人之一。他的国际声誉来自其首部诗集《夏天的翅膀》的完整英译，和他应邀在亚洲和欧美各地的出色朗诵。金介甫说，郑单

衣的诗短小而抒情，采用方言式的汉语，营造出令人印象深刻、而且常常让人内心难以平静的意象。文章同时盛赞罗辉的高超英译，他说："中英文相得益彰，为理解郑单衣的强大想象力提供了新途径。"

的确，正如评论者看到的那样，郑单衣的诗具有一种独特的唯美风格、"女性气质"：敏感、脆弱、悲观、病态，有着生命的多种创伤，但也坚韧。他的语言极其大胆，因为他赋予了其以震撼人心的力量和顽强的自我更新能力。这种活力源自于他对传统和现代的深刻洞察，以及对"抒情"传统一以贯之的坚定信念。朱大可曾经对他的诗下过一个极为精到的评语："执拗地向生命情感的深度大步推进，企图达到现代批判精神和古典抒情气质、难以压抑的激愤和异常纯净的语像、永恒的爱的价值和世俗生活题材之间的内在和谐"。朱大可：《燃烧的迷津》，上海，学林出版社，１９９１。

接着西南师大美术系学生刘大成又办出第二期现代诗报。

同年１０月３０日，在张枣提议下，庞德诞辰１００周年纪念会在重庆图书馆二楼举行，张枣专门译出了庞德的《诗章》一些片断。

事件频出的１９８５年随着庞德纪念会的结束而画上了一个句号。新的阳光照耀，我怀着某种神清气爽进入另一个自由的孟春，诗歌之鸟跃跃欲试，拍动双翅，准备重试歌喉，好运气也赶来凑一个热闹。

第57节：三、日日新与望气(3)

１９８６年２月，马高明寄来了《新观察》杂志（２月号），上面编发了我的一首诗（也是我第一次公开发表的诗）《夏天还很远》，在同一期上我读到了陈东东的《远离》，我一下子就被这首诗的形式之美和单纯的节奏所吸引，立即偏爱上这种陈东东式的反复歌吟的节奏。随着春风喜悦的吹度，一册一册的诗篇吹送到这个寂寞而巨大的校园。一天，我收到贝岭、孟浪寄来的杂志《７５首诗》，这是我认为编选得很有眼光质量也很整齐的一册诗。在这册诗集中，陈东东又一次吸引了我的目光。果然不出所料，我得意于在《远离》中就早已发现了一个出众的诗人。我多年来一直毫无保留地喜欢这些篇什，我还记得我是怎样在春风拂面、阳光朗照的正午漫步校园，冥想着一位远在上海的诗人；或静坐灯前，在夜晚独自一人反复研习《独坐载酒亭，我们怎样去读古诗》。

我欣喜于："在宋朝/海落见山石，一个枯水季节/尘昏市楼"如此清新而娓娓道来的宋朝的一个山水的画面，中国意境在古代和现代自如出入，一种方向、一种可能性、一种成熟的诗风把我情不自禁地引向那边。从和张枣的接触开始，我就一直关注怎样在现代汉语中重现古典，但关节迟迟没有打通。心有余而力不足，一直在酝酿、准备、期待……直到这首诗的出现才使我加速完成了一个方向的成功转移，一首诗使我积于心中两年的阴影显出光明，多少天来，我沉浸在"转移"的兴奋里，我终于集中充沛的精力向一块诗歌的新垦地要求我的新诗篇。

一天上午，我在黄彦的宿舍随意翻阅一本任继愈主编的《中国佛学史》，其中有一段谈论中国古代东汉时期有一些道士被称之为望气的人，其实是指望云的人，他们通过登山望云可以预卜凶吉，厉害的算卜者可以望到几百公里外将要发生什么事变。云层在望气的人的眼里变幻莫测，一会儿呈现兽形云块，一会儿成为皇宫云块……据记载

当时有一望气高人曾望到过东汉开国皇帝刘秀曾在布衣时被囚于一间牢房，他本想策动当时的皇上，去那里冲走刘秀正在蕴集的帝王气，但后又放弃此想法。就连范曾也在鸿门宴前夕登高，望过刘邦之气并告知项羽：刘邦帝王之气极盛，不可小看云云。但项羽却充耳不闻，酿成后来的大祸。这些闪烁不断的历史片断，加上这关键的出人意料的四个字“望气的人”，使我早已守候的心怦然猛跳，我当即借回此书，在当天，在这个春雨刚过、风和日丽的正午时分，一口气写成《望气的人》，接着又写出《李后主》。这两首诗的写成完全取决于阅读材料（后来的《在清朝》也是因为读了费正清的《美国与中国》所致）。为此，我乐意像布罗茨基那样说：“炮弹能飞多远，这取决于它的材料，而不是体验。所有人的经验都差不多。甚至可以假设一下，有些人的体验可能比茨维塔耶娃的还要沉重。但是，却没有人能像她那样掌握材料，能让材料完全服从于她。”

不爱说话的黄彦对这两首诗大为激动，不停地猛抽他心爱的黄平香烟。当我们正余兴未尽地谈论此诗时，张枣突然从川外来到我家，他来通知我他将与一位美丽而冷峻的德国姑娘结婚，而《望气的人》一下把他原来的思路打断了。他以少有的惊奇反复打量我突然的“发明”，简直不知这首诗是怎样写出来的。我告诉了他这首诗的秘密触动并提醒他注意上海诗人。

第58节：三、日日新与望气(4)

并非完全独自研习诗艺，我也陶醉于为学生改诗的快乐之中，但万万没有想到这个快乐成了我日后一个痛苦的怪癖——看到别人的诗就想改，也不问对方是否愿意，这带有强迫症的行为也得罪了一些人，不过我所遇到的大多数诗人还是乐意与我讨论修改之事的。记得当时要求我改诗的队伍在我家常常排成一个行列，那真是快乐的行列。我特别以修改音乐系学生李和平与陈康平的诗为乐事。李和平知道我上瘾于这一行为，得意于这一行为，就一天到晚拼命让我改。他谦逊地侧立于我的身旁，目不转睛地盯着他那杂乱无章的情绪怎样被重新组装成形。他在紧张地牢记和体会这些技巧的演化过程，我也在享受着自如的修改带给我的快感。顺势多说几句：改诗也在我当时诗歌核心圈子形成风气。张枣争改我的诗，我也争改他诗，既完善对方又炫耀自己，真是过眼云烟的快乐呀！而我是赞成改诗的，我也十分乐意别人改我的诗。张枣就彻底改动过我《名字》一诗的最后一节，而且为我一首非常神秘的诗取了一个相当精确完美的名字《白头巾》。欧阳江河改动过我《黄昏》第二节及《在清朝》第一节第二行一个十分重要的词，我原诗为“安闲的理想越来越深”，他改为“安闲和理想越来越深”，把“安闲”变为名词来用，与后面的名词“理想”作一个并置，这简直是脱胎换骨手段，妙不可言。付维也改动过《在清朝》其中一行，我原诗为“夜读太史公，清晨捕鱼”，他改为“夜读太史公，清晨扫地”，注意到意象的趋近而不是意象的分离；他还改动过《望气的人》中一个突破全诗意义的词汇，我本来是“一个干枯的道士沉默”，他试探着问我：“道士改为导师可能会好些吧。”他话音刚落，我即醒悟过来，当场就确定用“导师”换掉“道士”。时至今日，我仍旧认为诗人之间相互空谈技术，还不如直接动手改正一首诗中存在的问题。最好的修改是在他者（即对方）的诗歌系统（这里指每个诗人都有一套自己的声音节奏及用词习惯，而修改别人的诗首先就必须进入

别人的习惯）中进行的（这是最有益的技巧锻炼，同时也学到了别人的诗艺），而不是把自己的系统强加于别人的系统；最好的修改不是偷梁换柱的修改，是实事求是的修改，是协助对方忠实于对方，使其书写更为精确。

而１９８６年在进入9月的第二周，“望气的人”将再次离开他的出生地奔赴５００公里以外的成都——一个充满诗意的超现实主义的城市。

第59节：一、万夏：1980—1990宿疾与农事(1)

第四卷成都（1986—1988）

一、万夏：1980—1990宿疾与农事

是否存在着使我们一小时内活得比三十年不光彩的生活更充实的一本书呢？你的手边肯定会有这本书。它可以是梁宗岱译的，可以是程抱一、陈敬容、戴望舒译的，也可以是钱春绮、郭宏安译的，甚至王了一译的文言文——波德莱尔的《恶之花》。这是逍遥、绚丽的老顽童戈蒂叶喜欢的书，也是自以为一个时代的诗歌都被他彻底埋葬的雨果所喜欢的书。我可以在此猜想，这也是一本万夏早期曾喜欢过的书，一本宿疾之书。

万夏在他的一首诗（《本质》）的结尾这样流露出他对自我宿疾的自信与放肆并给予芸芸众生一个波德莱尔式的刺激："仅我腐朽的一面就够你享用一生"。

干脆的两句就敲出万夏早期诗歌中一个"宿疾"的重音，这重音一直持续到万夏对"汉诗"的亲近后才幽然转入一个含蓄、沉郁的"农事"叙事曲。

宿疾是每一个诗人内心的普遍症候——诗歌中最秘密、最驯良的温泉，有时也是最激烈、最发烫的热泉。万夏诗歌中的"宿疾"是什么呢？我们可以从下面一个简洁的履历表（万夏的１９６２—１９８６年，前期）进行一番考查。

左边第四卷成都儿童时代（１９６２年生于重庆，后随家迁居到成都）：对绘画着迷。儿童式的奇想或涂鸦之作。

初中时代：继续着迷于绘画并开始临摹，但缺乏一位技艺之师的指导。

１９７７年，１５岁：（在这里，我们稍稍幻想一下少年万夏的样子：一个被美折磨着的小艺术家，一颗过于紧闭的狂热的童心，一片要去反抗一切规章制度的色彩。）这一年他参加了四川美术学院的

考试，官方没有接纳他为一名在校艺术生，他被排斥在艺术的规章制度以外。

宿疾之一：通往一条成为职业艺术家的道路被切断，想象的彩色的翅膀被剪掉，心灵的飞马（一贯的万夏特征）不能起飞，烦闷的人间桎梏重新架上，内疚、愤怒、受挫、方向不明……年仅１５岁。

宿疾之二：虚无的形而上的“飞行”之渴望，同时显形于初中。肉体需要进一步被甩掉，心灵需要进一步飞升。纸飞机、航空模型、全世界各种飞行器成了万夏的“人造天堂”。１９８５年，他巧遇了法国诗人圣琼·佩斯的一首《飞行》诗，接着完成了他纯诗意的最激动人心的一次万夏式飞行。万夏曾告诉我：“我一生中最幸福的时刻是掌握一架高速行驶的飞行器，闪电般的疾驶。如果这一切不能办到，我就设想我的死亡是一次赤身裸体的在高空展开双臂的急速下降。”

宿疾之三：从小至今的对植物的倾注。小时候就在屋外自制花台，种下十多种植物。今天仍在居室外用竹篱栏了近三十平方米的花园。绿色在他身边一隅生长，他体味着悠渺的生命的有限性及无限性。两本书令他继续贯穿他“绿”的钟爱，达尔文的《物种起源》、《人类的由来》。在１９９０—１９９２年他最悲惨的岁月里，他仍在那“黑暗”中热爱着绿色，热爱着让他过敏、心跳的两本书，他竟然反复细读了两遍、沉思幻想了两遍，用了整整“可怕而幸福的”７３０天。

宿疾之四：１９７９年中学毕业：本已考上西南政法学院（一个似是而非的儿童般想远走高飞的朦胧选择），终因身体检查不合格而未果。１９８０年以出人意料的“低分数”考入四川、南充师范学院中文系。这一年，正当青春的万夏被命运逼迫踏上诗歌之途（画家梦破灭）——一条必然坷坎的斑斓前程在等着他去走完。

以上四个宿疾导致了万夏早期诗作的惊世骇俗和一个孩子式的大胆震惊！在这些诗篇中我们可以看到他偏执而任性的色彩涂鸦，看到对美的飞行之热往，看到起伏初拍、展翅欲飞的诗行。桎梏打开了，

但前程在南充似乎依然阴云密布，他积蓄的暗藏的宿疾密码正悄悄地在僻地被一行行火热译出。

植物也开始起作用了，它宁静、温润的形态、含蓄的生机契入那青年的目光，那绿意潜在地影响了他后来的诗歌。一匹烈马终于被纤纤植物控制住了。控制力对于一个诗人是何等重要！他经过短暂的垂直反抗后，再经过曲折的植物返回到“纤手破新橙”的汉族精神中。植物——他的第三个美丽而湿润的宿疾拯救了万夏持续高烧的危险青春期。他在并非姗姗来迟的１９８６年过渡得更像一位汉族诗人了。

第60节：一、万夏：1980—1990宿疾与农事(2)

宿疾的飞行表在19８０—19８６年加速了它的进程。１９８０年夏末，１２小时的公共汽车把这个１８岁的青年从成都运到南充——一座丝绸小城，一个极端老实、被人忽略不计的城市。这城市唯一的优点是民风古朴（适宜于种植诗歌之花）、女孩漂亮，尤其是她们的脸型、眼睛（典型的南充式圆眼睛）和皮肤。南充，这块盛产美女的风水宝地应该被重新发现！

８０年代初，像全国所有大学一样，南充师范学院不无例外的有一个诗社。万夏是诗社社长。在他周围聚集了一群无依无靠、动辄反抗的诗歌别动队队员。其中有不可能默默无闻的强大的马松，有中国的“莽汉”第一人——一个诗歌圣战中的英雄，一个天才般的极乐行刑队队长——李亚伟。一所不知名的学校在日夜酝酿着几个具有神化色彩的新时代的诗人。让我再重复一遍这几个人的名字：万夏、李亚伟、马松……他们自身的骚乱正体现着文明的骚乱。

在此，让我们简单推进一下这群诗人的生活快镜（这快镜与缺乏儿童好动症的７７级、７８级是迥然不同的）。逃学、瞌睡、狂欢、吃茶、吉他与歌唱、猎艳、打架、变卖衣服、借债远游、考试作弊、写诗……

“中毒”的青春激情正遭受现实生活的痛苦压力以及超现实的想象的双重折腾。这两股力交织着、抒写着他们最早的火红诗篇——那献给无人拥抱的绝对美人的诗篇。正如李亚伟所说：“因为我们的荷尔蒙在应该给我们方向感的时候正在打瞌睡。”

很快，南充成气候了，诗歌突然在这里——这出产偏僻美女的圣地生长了。它像五月的麦浪，在一场大风中摇荡着它年轻欲熟的身子，在正午的艳阳天形成一片璀璨夺目的闪光带。它向大地、向天空、向祖国猛烈地传送着初吐的刺鼻的芬芳、肉感的暖烘烘的气味。很快，这理想的麦浪进入操作的收获期麦浪。

万夏、胡冬（四川大学历史系学生）、廖希（西南师范大学中文系学生）三个人于１９８２年暑假在成都“策划”了第一次诗歌新麦的收割仪式。尽管这场“策划”并非出于刻意，但它确实在冥冥中成就了“第三代人”和“第三代诗歌”。这是一场关于青春与追逐的故事，“因为一个美丽的女人，因为一次说不清楚的幽会（或者说想象中的幽会），才偶然地走到了１９８２年夏天的那个晚上”，杨黎在他的回忆录《灿烂》里这样写道：少女帅青是一个美丽的少女，是万夏中学时代的同学。１９８２年那个炎热的暑假，已经是大学二年级学生的万夏，兴奋地敲开了他的女同学的门。像他那个年龄的大多数人一样，带着一种可能的冲动。仅仅是一种冲动，青春的，没有其他任何的意义，甚至没有目的。她对他说，晚上我们在国营冷饮店见。她对他说这句话的时候，根本就没有想到后来的事情。

而后面的事情，就从那天晚上的聚会开始了。

胡冬作为万夏最好的朋友和诗友，陪同着万夏一起去了那间国营冷饮店。这种陪同在我们那个时代是非常正常的，甚至也是必要的。而廖希，作为少女帅青的男朋友，也被帅青叫了过来。……就在那天晚上，就在那个国营冷饮店，就在少女帅青的面前，在她青春和美丽的召唤下，坐在了同一张桌子上。

那次聚会是安静的。它和后面轰轰烈烈的运动差异太大了。当然，它其实也是那场运动一个合理的部分。在反抗的旗帜下，在反文化、反崇高、反英雄的激情之下，在怪异的20世纪60、70年代像一本连环画一样翻过之后，“第三代人”打一开始，就和所有的革命表现出了不同的方式。

第61节：一、万夏：1980—1990宿疾与农事(3)

所以，直到现在我都在怀念少女帅青。

所以，当我准备开始我的工作之前，我必须把这个故事讲给大家听。１９９５年的冬天，在成都寒冷的街边小酒店里，胡冬半醉半醒地对我说，你一定要记住，那是偶然的。他说的就是１９８２年夏天的那次聚会，他和万夏认识了廖希。我理解他的意思。但是，我更愿意这样来看这件事：因为少女帅青，使“第三代人”有了一个好的开始。

我们本来就是喜欢美女的人。杨黎：《灿烂》，西宁，青海人民出版社，２００４。同年１０月丰收仪式在重庆西南师范大学校园内正式演出。各路诗歌总教头代表着他们各自的部队云集在这个太温柔、太古老、太浩大的校园里。他们正火热而亡命地讨论着“这一代人”这一生死攸关的问题。他们准备联合出击，联合反抗一个他们认为太陈旧、太麻木、太堕落的诗歌时代。目标：宣言；形式：诗集。

三个主要方面军在这里汇合了；成都的胡冬、赵野、唐亚平等五人代表四川大学、成都科技大学、四川师范大学三校诗社，万夏和朱志勇等代表南充师范学院，廖希和马拉等代表重庆师范学院、重庆大学、西南师范大学。

这是一次盛况空前的青春飞行聚会，一次诗歌最红色的火线聚会。近３０名诗人聚集在西南师范大学桃园学生宿舍。学生们变卖衣服、收集饭票、腾空房间，以中国学生特有的80年代初的隆重方式欢迎这批诗歌中的“红军之鹰”。他们一道唱起了《少年先锋队之歌》或《青年近卫军》之歌。

接下来连续三天：争吵的三天，狂饮的三天，白热颠覆的三天。三天后，大家正式将“这一代人”命名为“第三代人”（一个重要的、日后在诗歌界被约定俗成的诗歌史学概念被呼之欲出、敲定下来）并决

定出《第三代人诗集》。万夏曾告诉我："第一代人为郭小川、贺敬之这辈，第二代人为北岛们的"今天派"，第三代人就是我们自己。"

这也是一次未达最后胜利的聚会，青春热情及风头主义成了合作的龃龉。目标和形式都没有出现，两派形成了。廖希的重庆派，万夏和胡冬的成都派，三军过后没有尽开颜，而是鸟兽散……。

但最终还是决定由万夏负责起草《第三代人宣言》。看来这"慨当以慷"的诗歌麦收仪式并没有白白演出，"第三代人"已经提出来了。在１９８２年１０月，这个"定位"已作为一个符码被连夜输入中国诗歌编年史的电脑。三天争吵，一个夜晚，一个"第三代"神话就这样被写进了中国的史册。

同年１２月，胡冬、赵野赴南充与万夏讨论《第三代人宣言》提纲。

时间已到达了１９９３年９月，19８２年的聚会已是昨夜星辰、别梦依稀。那些早期诗歌战士中的大部分人倒下了，或转移了"人生战场"，少部分人获得了白银的丰收，或者说麦子的丰收。这丰收其实在19８２年年底就出现征兆了。"第三代人"这个口号，这团气氛已传给中国一个信息：北岛后的一代新诗人已快憋不住了，小老虎就要呼啸出林了。万夏、李亚伟、马松等人要热切地向这个世界表达他们的声音了。19８２年到了，该轮到另一种歌声了。万夏曾在一次喝酒中对我说："我们当时的确觉得与以前的人写得不一样！"是的，歌声还在推迟，青春还在作最后的稍长的延误。

第62节：一、万夏：1980—1990宿疾与农事(4)

１９８４年之歌开始震撼人心，我们的耳朵却早已准备好了。

１９８４年春节。无聊。万夏和胡冬在一次喝酒中拍案而起："居然有人骂我们的诗是他妈的诗，干脆我们就弄他几首'他妈的诗'给世界看看。"几天之内，两人就写出近十首"不合时宜"的诗，并随便命名为"莽汉诗"。这在当时是很危险的行为，因为没有一个明显传统（隐匿的传统是有的，如明清士人的交游与尚侠风气，这于"莽汉"可说是一脉相承的）来承担诗学的风险，他们只能以诗歌偏激的朦胧触角决定一赌。一锤定音，一赌成功！胡冬写出《女人》、《我想乘一艘慢船去巴黎》，万夏写出《打击乐》、《莽汉》等，"莽汉诗"最早一批杰作出世。一气呵成，痛快淋漓。就在这个春节，在这个写出"莽汉"诗的同时，万夏立即写信通知李亚伟，叫他火速提前返校，诗歌革命的第一枪已经打响，进军就要开始。几天后的南充。酒店。万夏向李亚伟和马松朗诵在"无聊"的春节中他与胡冬写下的"莽汉"诗，仅仅一刹那，李亚伟沉睡太久的"莽汉"洪流冲开闸门甚至掀翻河道，恣肆汪洋，席卷八方而又顺理成章。

一夜之间，南充师范学院所有诗人在万夏、李亚伟的指挥下，以超速的进军号角卷入这一"莽汉"革命行动，行动目标：攻下"今天"的桥头堡，天使不须望故乡，只许飞行，再飞行。一捆一捆的"莽汉"诗被制造出来了，一捆一捆投向麻木不仁的人群的炸弹被投掷出去了。"莽汉"诗就此登上历史舞台。

而"莽汉"的肇事者万夏、胡冬却只当了三个月的莽汉就改弦易帜。而李亚伟和马松的莽汉热血却越燃越炽、越烧越痛、越吐越快、越走越远。

整整２４年之后，或者更早一些时候，我们已看清了"莽汉"激情。它是一种不同于"今天"的激情。"今天"是"道"与"道"的对抗、"理想"与"理想"的交战，"莽汉"是生活、肉体对"道"的重创，对"道"的焚

烧。尽管“莽汉”主帅李亚伟看上去有些羞涩，这与他的诗和人的行为判若两人，但作为一个诗人更秘密来源的一面却又是最合情合理的。他从来没有丝毫表现过对“道”的挑战和迎战的妥协性。他质朴无华、挥舞铜锤迎面打来，奔向更为广大的生活，从南到北彻底拒绝了经济学和精神玄学。

“莽汉诗”就这样成了青春的重金属摇滚乐，成了硬要一头撞过去的惊人之举，成了肉体本身的剧痛，成了时代的迷惘、毁灭的大冲动。他们要挣脱焦虑和束缚、痛打压迫、高歌自由，他们年轻的呼吸真的不够他们出气了。他们要求生活不仅仅是大无畏，而且也应是大牺牲。正如李亚伟本人所说：“莽汉主义幸福地走在流浪的路上，大步走在人生旅程的中途，感到路不够走，女人不够用来爱，世界不够我们拿来生活，病不够我们生，伤口不够我们用来痛，伤口当然也不够我们用来哭。我反复打量过８０年代，眺望当初莽汉主义的形成与操作，多少次都面临这山望着那山高的刺激场面，我反复告诉那个年代，我要来，我们要来，我们要回来，我们要来，要来！”新时代的“老知青”——李亚伟、马松开始了新时代的自我精神放逐和“上山下乡”。他们就这样走着，大步流星地到处“插队落户”，兰波式的贩运、醉卧舞厅、刺客般投宿、书稿买卖、雪亮的匕首、暗夜里的火药枪、马松的美女照……

第63节：一、万夏：1980—1990宿疾与农事(5)

新的意识形态把异己力量的诗歌冒险家局限在一个被遗忘的南充小城，与此同时国家正在忙于把经济界的冒险家局限在深圳这样一个大城。损耗和消解在南充和深圳同时发生，火拼、毁容、枪杀以及“不理睬他”同时发生。终于“莽汉”们从南充出发了，走在路上了，“红军长征”开始了，新的吟游时代到来了，仗剑远行，“我本楚狂人，凤歌笑孔丘”的新诗人形象当然也就出现了。

请听李亚伟２０岁的声音：听着吧，世界，女人，２１岁或者

老大哥、老大姐等其它什么老玩意

我扛着旗帜，发一声呐喊

飞舞着铜锤带着百多斤情诗冲来了

我的后面是调皮的读者，打铁匠和大脚农妇。

——《二十岁》莽汉主义的敌人是社会，革命的手段是自我绚烂的毁灭激情。19８６年当李亚伟第一次读到垮掉派诗人艾伦·金斯伯格的《嚎叫》时，他用他调皮的川东乡音也嚎叫了一声：“他妈的，原来美国还有一个老莽汉。”

“老莽汉”于１９５６年出版了他的《嚎叫及其它诗》。本书至１９７８年6月反复印刷了２９次，共出版了３７５０００册。而我手边这本《嚎叫及其它诗》正是城市之光出版社（一家美国、旧金山专印爆炸性地下诗册的出版社）出版的１９７８年6月平装版。这是一本最危险的书，毒中之毒也是花中之花的书。此书故意装订草率，纸张质量低劣，就是明目张胆地要向中产阶级表明：里面藏有诱人的躲也躲不脱的炸弹，这炸弹要毁灭你们平庸、乏味、秃顶的生活。

这本自惠特曼《草叶集》以来唯一震动过全美国的诗集，开篇是威廉、卡洛斯·威廉斯专为此书作的序，序中文字在最后一行这样写道：“女士们，提紧你们的裙子，我们就要穿行地狱了。”万夏、李亚伟、胡冬、马松正在带领我们穿行慑人心魄的、迷狂而刺痛的、幽默

而反讽的、刮毒而致命的中国式地狱。而２８年前（１９５６年）美国人也曾穿越金斯伯格地狱。请随便听一听金斯伯格极乐、狂欢、深刻以及个人隐私的激情。他在１９７０年的一首《田园对白诗》（Eelogu）中这样唱道：千年之后，

如仍有历史，

它将这么记录：

美国是个讨厌的小国，

它充满了狗鸡巴。他在《嚎叫及其它诗》中一首《美国》这样写道：America when we will end the human war?

Go fuck yourself with your atom bomb.“fuck”（这个未被收入英文词典的所谓“肮词”，在日常生活中是美国人的口头禅，但在诗歌中无疑是一个禁忌）一词出人意料地带给诗歌一个２０世纪式的“新的颤栗”，这“颤栗”甚至超过了《恶之花》带给老雨果的颤栗。

“莽汉”们，中国的莽汉们无师自通，从学校到工地到江湖遍地都是莽汉诗句，拾起来就用，舞起来就圆，唱起来就好听。“莽汉”们——脚踩大地的祖国境况的歌手们，他们向中国、向压抑的全亚洲急促高吼、活蹦乱跳。他们是不可打败的，是成人的父亲、是绝不会颓废的。他们以他们敏感的触觉触到了新现实（１９８４年的现实对于当时的他们，现在的他们、未来的他们都将是新的），即所有跟踪追击强加给他们的资本主义式的痛苦和欢乐。这些被排斥在诗歌法律之外的莽汉们已明确给了新时代的暧昧精神（邓小平时代的过渡阶段）最强、最猛、最集中的一针，大气而至福的一针。我们在他们震痛的一针中恍然初醒，寻找到了新的疼痛点——生活——那从１９８４年起即将铺天盖地而来的物质生活。

第64节：一、万夏：1980—1990宿疾与农事(6)

而“莽汉”早期组织者、发难者万夏，这时却松弛起来，游山玩水起来、纤细和洁癖起来（其实这是万夏品质中的“植物”宿疾在一贯地发挥潜在效力），第二个万夏（或许是更真实的万夏）就要出现了，从“宿疾”到“农事”，他从反方向朝我们走来。李亚伟也谈到这一点，两个万夏这一点：“万夏这个时候像是封建主义糟粕，落后也引人注目，但那时（８０年代初）的万夏的奇装异服及发型花哨是相当有名的，他不能代表英国服装师及纽约夜生活的玩意儿，他不属于资产阶段，但他可以代表莽汉主义理论。”但我却认为“色彩”万夏同样代表了唯美主义的梦幻和暗淡。他隐秘的颓唐早已在即将显形的“农事”中埋下一名怀旧的卧底。

１９８４年夏天，他大学毕业、回到成都，立即又卷入更大的一场诗歌风暴。四川青年诗人协会成立，他被选为副会长。这时，他与杨黎过从甚密，日复一日喝酒论诗，做着文人的功课。

１９８５年，他与杨黎、赵野一道主编了《现代主义同盟》，后来此书改为《现代诗内部交流资料》。万夏在目录里的栏目设计上作出了一个名堂：① 结局或开始（北岛及“今天”诗风），② 亚洲铜（具有东方传统意识的诗歌，海子，石光华、欧阳江河、周伦佑、廖亦武等），③ 第三代人（张枣等，强调北岛之后的新诗人）。这是第一本铅印的中国民间先锋诗刊，划代的问题也在此第一次正始亮出来了。诗歌以这本万夏主编的书的形式完成了它绝非人意的神秘转移，诗歌风水从北京到成都简直就像从雅典到罗马。历史和现实一个惊人的相似性！

１９８６—１９９０年，万夏的第二个履历表被给出了，“农事”履历表出现了：

万夏载着他诗歌的一叶扁舟开始了“独钓寒江雪”的山水远游，“宿疾”的西式飞行器在这里减速了或者干脆搁置不用了，而“莽汉”，他早

就告别了，这只断鸿零雁找到了新同类，石光华、宋炜，另一场汉字炼金术的冶炼开始了，“汉诗”这个更奇瑰的词语诞生了。他同石光华、宋炜共同创办了《汉诗·２０世纪编年史》８６年卷、８７年与８８年合卷。

他在１９８５年的尾声，写出了３００行长诗《枭王》，一首耐人寻味的诗，一个转折点。

19８６年在孙文波成都火车站附近那间幽暗的密室（我当时常在那里碰见他），他细致研读《易经》半年，完成转入“汉诗”的精神准备。

19８７年写出小说中的小说或诗歌中的小说，典型的“汉诗”小说，我们诗人的宠物三篇：《丧》、《宿疾》、《农事》。这也许是２０世纪后半叶中国伟大小说的一个影子、一个序曲。

19８８年，写出《空气·皮肤和水》、《吕布之香》。

19８９年３月，写出《樱桃树下》。

万夏，这个８０年代以来贯穿始终的诗歌之书的策划者，大胆而令人惊变的诗歌流派肇事者，他的古卧龙桥之家成了祖国各路诗人的风云汇集之地，成了诗歌江湖的“梁山泊”。

两个万夏的画面：①　19８０—19８６年的万夏，“莽汉”派的万夏，“宿疾”的万夏，青春之歌的万夏，②　19８６—19９０年的万夏，“汉诗”的万夏，“农事”的万夏，古卧龙桥上对酒当歌的万夏，秋雨满楼头、诗句夜裁冰的万夏，换取红巾翠袖的万夏，诗歌江湖的急先锋万夏，民俗和中药的万夏，谶讳中的宿命者万夏。

第65节：一、万夏：1980—1990宿疾与农事(7)

我曾在一份草稿里读到万夏的一个简洁诗观，这个诗观与我早期诗观第三节不谋而合：“诗人相信，诗歌自始至终是一个人的生活方式，也是他内心生活最高、最隐痛的部分，诗人一开始就注定将它们保留一生。”万夏保留了生活——这个诗人的“姐妹”，这个最核心、最动人、最原始、最丰富、也最重要的部分，那是源泉部分，也是激情部分，正如T.S.艾略特一再所说的“Keep intensity”的部分。万夏保留了他生活中的宿疾，并表达了它——这生活中“最高、最隐痛的部分”，生活中的爱、遗憾、欢乐、甚至愤怒、甚至伤心的部分，他美丽的《雪中镜子》部分：在一场大雪中

布鞋埋在大雪下面

你打开门，澡身于温泉

数着下雪的日子

……我想在此特别回忆一下我与万夏的第一次见面：

１９８５年秋天的一个下午，我和万夏（当时还有宋炜）在重庆、西南师范大学校园我那间乏味的斗室匆匆见了一面，太匆匆，以至于我认为我没有给他留下什么特别的印象。我当时正处在恍惚、迟钝的“特殊生活状态”之中，这种状态一直到１９８８年１０月才得以彻底免除。他给我留下的印象非常新鲜，一个新鲜的典型艺术家。这种形象我只在书本中读到过，并未亲身接触过。他已蓦然出现在我面前，我连准备都来不及，兴奋也就更来不及了。他风一般出现的大胆色彩对我“死水”的生活本身就是一个活生生的反讽、刺激和震惊！我生活的沸点，我的现代启示在哪里呢……我突然想到另一位诗人，张枣！

万夏又像风一样从我19８５年的生活消逝了，我记下他的一个简洁的素描：三分之一的现代艺术家气质，三分之一的古代吟游诗人的豪迈，三分之一却是美的历险中的色彩之子。

19９０年３月我接到钟鸣、付维来信，得知他卷入廖亦武诗歌录像带事件，他作为一个电视艺术片的编剧、导演，作为甘愿在平庸生活中创造梦、奇迹和美的诗人被国家机器制裁。

一个从８０年代中期以来一直是全国众多青年诗人的焦点的诗人，一个整个人的出现就是魔力、风、色彩的诗人，一个从19８６年起就开始热爱古代的诗人，一个迷恋于创造一个诗歌江湖、笑傲一个诗歌江湖，又相忘于一个诗歌江湖的诗人，一个生活趣味决定着更年轻的诗人的生活趣味的诗人，他从我们的视野中消失了。整整两年我们得不到他的消息，看不见他的形象。

万夏的声音是复杂的，有时不易辨认。他不属于任何团体，但又属于任何团体，他是“莽汉”但是短暂的“莽汉”，他是“非非”又不是“非非”，他是“整体”，又不是全面的“整体”，他应该说最终落到“汉诗”。他的这种复杂性导致了他艺术的综合性，导致了众多诗派投过来的亲切的目光，而在现实生活中，他一会儿是一个表现主义画家，一会儿是唯美主义摄影家，一会儿是一本精美书籍设计师，一会儿是一个李渔式的温暖的品酒专家或饮茶专家，一会儿是一个花草种植园丁，一会儿是一个陶潜式的都市隐士，一会儿又是古龙的碧血或高阳的练达。总之他身上的大部分品质是中国文人的品质（小部分是西洋式的先锋），这品质通过古代，３０年代遗传到他身上，当然也遗传到石光华、宋炜身上。

他偶然的小说是这个时代诗意的奇迹，是“农事”——一个古老生活的现代奇迹，它越过了紧窄发烫的“宿疾”，或者说把“宿疾”扩大化了、植物化了，使之更宽广、更中年了。这小说不是写出来的，是他天生血液中自然流出来的，他身上的怀旧之风和先锋之风奇妙地混合在一起了。他仅通过三篇小说及附诗，通过《空气·皮肤和水》就到达了更广大的风俗和中药的民间，到达了井、麻鞋、丝绸、绢、织机、漂麻、桑叶、养蚕、酒、竹子、斧头、瓷器、温泉、田垅、豌豆、神秘的北山。从他的小说中，从这些词汇中（诗人必定是词的鉴赏家和

把玩者）我不是看到了，而是亲抚到了、闻到了中国的气味，“丧”之气味、“宿疾”之气味、“农事”之气味，我甚至闻到了一个时代精神的天气、温度、用具、店铺、山坡、树木、少女或一个老人的气味。

第66节：二、闯荡江湖：一九八六(1)

二、　闯荡江湖：一九八六

我心比天高，文章比表妹漂亮，曾经在漫长的时光中写作和狂想，试图用诗中的眼睛看穿命的本质。除了喝酒、读书、听音乐是为了享乐，其余时光我的命常常被我心目中天上的诗歌之眼看穿，且勾去了那些光阴中的魂魄。那时我毫无知觉，自大而又疯狂，以为自己是一个玩命徒。李亚伟：《豪猪的诗篇》，广州，花城出版社，２００６。正是在万夏急于走向反面，更换形象的同时，莽汉闯将李亚伟却日复一日喝酒论诗、云游江湖，做着文人的功课，实践着莽汉的事业。他已经被生活带上了大道或小路，他以一己之力苦撑着风流云散的“莽汉”，代表了第三代人诗歌运动的精神。“就像金斯堡之于‘垮掉的一代’一样，真正能体现第三代人诗歌运动的流浪、冒险、叛逆精神与生活（按：也包括文本）实践的，无疑是‘莽汉’诗派，尤其是李亚伟本人，无论从哪个角度来看，李亚伟都可以称为源头性的诗人，直接启迪了‘后口语’的伊沙和‘下半身’的沈浩波等人。”李少君：《从莽汉到撒娇》，《读书》，２００５年第６期。因此，讨论李亚伟，就等于命中了莽汉的精髓和实质。

李亚伟，此人来自川东，行止激荡，愤世嫉俗，怒发冲冠。他的传奇故事和“劣迹斑斑”，被李少君看作是真正的“身体性”，也就是张英进所谓的“漫游性”：一种写作与生活相连，边流浪边写诗的实践。李亚伟夫子自道，“‘莽汉’这一概念从一开始就不仅仅是诗歌，它更大的范围应该是行为和生活方式。”莽汉的重要姿态，正如凯鲁亚克所示，“在路上”。这是漫游的起点，也是写作的关键。通过漫游性行为，组建起了诗歌的基本内容和意涵。且看《进行曲》一首，通篇以“走过”、“要去”为线索，把“看看”、“告诉”当作行为的要求。走过大街小巷

走过左邻右舍穷亲戚坏朋友们中间

告诉这些嘻嘻哈哈的阴影
我要去北边
走过车站走过广场走过国境线
告诉这些东摇西晃的玩意儿
我要去北边
走过人民北路师范学院
走过领导的面前
把脚丫举过头顶高傲地
走过女朋友身边
告诉这些尖声怪气的画面
我要去北边
我要去看看长城现在怎么啦
我要去看看蒙古人现在怎么啦
去看看鲜卑人契丹人现在怎么啦
我要到很远很远的地方
去看看我本人
今儿个到底怎么啦

——《进行曲》与“新感觉”流浪在都市街头，享乐式地心观物游不同，莽汉有很强的个人介入性。新感觉试图借“日常生活的美学化”来缓解现代性带来的创伤，以及救亡图存带来的政治压力，“漫游”是他们希望获取道德宽容的必要途径。而且他们必须以团体的方式来实践它，他们必须混迹到人群中去，成为其中的一个人，这样才能更有效的保证漫游的合法性。但莽汉“诗人们惟一关心的是以诗人自身——‘我’为楔子，对世界进行最全面、最直接的介入。”他必须把自己独立出来，他的生活必须要带有传奇性，而不是新感觉的普适性，它本身更像一次冒死的赴宴，厮杀反叛，被人当作异端。

新感觉的展开方式是为了获取安全，它本身就是日常生活的一次小型展示，漫游是在美学的层面上对生活进行凝视，它是晚清以降“被

压抑的现代性”最美丽的面向之一。另一种的被压抑的面向则由莽汉提供，它很有些接近五四“感时忧国”的精神。“今天”代言的激情，就是把整个民族国家的命运跟个体的情感和写作关联起来，是杰姆逊意义上“公私不分”的“民族寓言”。但是，区别于“五四”、“今天”把话语权力和民族命运相连，莽汉是要把身体跟民族连接起来，这就是李少君所说的“身体性”的真实含义所在。

第67节：二、闯荡江湖：一九八六(2)

把身体投入社会，而非观念和思想，就意味着一种更热烈的燃烧和极乐。这种极乐首先就是语言和声音上的冒险，那是与诗有关的行为，决不需要理论和观念的裁决。且让我们来一听李亚伟充满男性荷尔蒙的川东之音：一九八六年，朋友在烟圈边等我，然后携烟圈一起离开大路

一九八六年，火车把夏天拉得老长，爱人们在千万根枕木上等待这个瘦高的男人

爱人们！爱人们在浓汁般的阳光中裸戏，终因孤独而同性相恋

一九八六！一九八六！

你埋葬在土地下的内脏正在朝北运行

你的肩膀，在正午在湖北境内朝北转站

这样的年月，无尽的铁轨从春天突围而来恶狠狠朝江边酒楼一头扎去

一九八六年！

每天所有枕木毫无道理地雷同，一九八六！

你这粘糊糊的夏天，我额头因地球的旋转而在此摇向高空等待你迎头痛击这首《闯荡江湖：一九八六》正是漫游的直接产物，它完成于莽汉诗歌活动和传播的高峰期，那时候他们侠游结客，以炮制出一种名词密集、节奏起伏的长句式诗歌为志业，混合一种在热中拼出性命，腾空而起的青春气息。它产生了令人回肠荡气的影响，以及那让人目眩的效果。

这种效果从根本上讲是川东，是重庆赋予的。因为重庆的本质就是赤裸！诗歌也赤裸着它那密密麻麻的神经和无比尖锐的触觉。川东，沈从文生活的湘西就紧紧挨靠在它的身旁。黔北、川东、湘西勾连成势，自成一派，“浪漫情绪和宗教情绪两者混而为一”，于此间袅袅升腾。在女子方面，它是性的压抑与死亡，沈从文从此处受惠，写

《边城》，写翠翠，轻轻地挽唱着田园牧歌的女性之声。而莽汉李亚伟的声音从另一个意义上补足了这种绵密的细腻，提供了另一个地理之声，那是男性的，游侠的声音。沈从文的《凤凰》一文对此做了详细描述：游侠者行径在当地也另成一种风格，与国内近代化的青红帮稍稍不同。重在为友报仇，扶弱锄强，挥金如土，有诺必践。尊重读书人，敬事同乡长老。换言之，就是还能保存一点古风。有些人虽能在川黔湘鄂边境数省号召数千人集会，在本乡却谦虚纯良，犹如一乡巴老。有兵役的且依然按时入衙署当值，听候差遣作小事情，凡事照常。赌博时用小铜钱三枚跌地，名为“板三”，看反覆、数目，决定胜负，一反手间即输黄牛一头，银元一百两百，输后不以为意，扬长而去，从无翻悔放赖情事。决斗时两人用分量相等武器，一人对付一人，虽亲兄弟只能袖手旁观，不许帮忙。仇敌受伤倒下后，即不继续填刀，否则就被人笑话，失去英雄本色，虽胜不武。犯条款时自己处罚自己，割手截脚，脸不变色，口不出声。总之，游侠观念纯是古典的，行为是与太史公所述相去不远的。沈从文：《凤凰集》，刘一友、向成国、沈虎雏编选，南京，江苏教育出版社，２００５。沈从文的记述与李亚伟本人的自道互为照应，点出了莽汉的农耕气质和民间气息。这是一种更多的受惠于传统的事实，是传统的跟进。“垮掉”以自由、民主、平权为尚，做着边缘式的反叛；而在李亚伟这里，更多的是一种质朴民风的英姿焕发。李亚伟的长句，正是这种生命力的勃发和喷涌，他的川东口音自然是为了回应这种必然的生命无意识的冲动和民间集体记忆的脉动。再不揍这小子

第68节：二、闯荡江湖：一九八六(3)

我就可能朝自己下手

我本不嗜血

可我身上的血想出去

想瞧瞧其他血是怎么回事这一曲《打架歌》以充分的口语表达和热血上涌，昭示了川东口语的活力和一个生命对于寻找新起点的迫切决心。这种决心有一种稚气，或者说古风。它纯正的古典气息，使他不像“垮掉”那样带有撕裂性，而是一种谐趣和真挚，坦然面对，剖开胸膛，是健康快乐的人类天性。所以，在这个意义上，莽汉不是在反文化，而是在沿用一种传统生气来筹建加固原有的文化路径。莽汉的口语意义不在于对抗语法、消解常规语义，因为它是以其天然的方式在生长，它本身带着混沌和敏锐，愉悦和自由。这样的自由，正是文本空间上的漫游性，它通过语词的随意性，抵达了极乐的边境。意义破散，诗意的联想漫游激荡。被压抑的风格本来就有其潜流暗涌的通道，自己的路径，它根本无需侵蚀他人的田亩，宣告为经典或正统。

莽汉的诗歌意义在于重建，在于呼应每个时代每个地域都有的精神现象。这种传统曾在一个人身上得到过广泛而深入的展出。此人非但满足了本土莽汉的口味，更是切合了洋莽汉的脾胃。他正是名扬天下的寒山，一个搅动亚欧美三大文化圈的诗歌英雄、佛教狂士。凯鲁亚克的自传小说《达摩流浪人》正是题赠给他的。他的诗以及他的生活态度引起许多著名诗人的好奇、仰慕与效仿。今天，众多的诗人都来“向寒山”。斯奈德，在垮掉运动激战美国的关键时刻彻夜翻译寒山，以此作为第一推动力。他身体力行，饮泉攀岩，遥望明月，活脱脱的一个当代美国寒山。

疯癫与狂禅的寒山，作为莽汉主义最英勇、最先锋、也最古老的先行者，却也屡遭历史的洗刷。他真正的时来运转是在２０世纪，其间经历了两次复活，一次是因为他的写作风格；一次是因为他的生活

风格。第一次复活得力于２０—３０年代的白话文运动，寒山诗多用口语白话的特质被胡适、郑振铎等发掘出来，并将其重新诠释为初唐三大白话诗人之一。第二次复活来自“垮掉”的推动，他们夜读寒山，效法施行，自命为寒山传人。之所以把这次行动主要看作是寒山生活风格的延伸，而非口语写作风格的借鉴，是因为垮掉的口语是美国式的，寒山的口语甚至不对他们构成口语的意义，它更多的只是一种异国声音，跟书面化的李白、杜甫无异。而且他们读到的寒山也都是自己的翻译，美国式的发声。要之，对垮掉而言，寒山的生活意义大于写作意义。这也是到目前为止，寒山的主要面貌。作为一个口语诗人，他还有待发现。

这种发现，在于莽汉，在于用口语的思维意义，同时也是俚俗意义来强化人类质朴的天性和活泼的生命力量。上面有关李亚伟的诗歌声音的讨论，可以说明这一点，此处不必赘述。仅需再补充一句，那是李震的一个观点：“语言之于李亚伟，不是他作为一个‘知识分子’进行学习和思考的结果，而是一种天赋的才能，是他健康天性的存在方式。”当然，这一点更适用于寒山。

寒山之于莽汉，是一种写作风格的繁殖，他的生活风格未被广泛采纳。修禅、行吟、浪迹深林并不为莽汉所喜欢，因为他们有着更心仪的生活方式。而且这种方式也更靠近８０年代的生活形态，这一生活形态与发生在明清士人间的城市交游和尚侠风气颇为相通。

第69节：二、闯荡江湖：一九八六(4)

王鸿泰关于明清“尚侠”文化风气的考察说明，“明清城市中的侠游活动所开展出来的各种社交场合，是一个可以让士人重新伸展生命活动力，追求自我表现的社会场域，在此，士人被科举规范所制约的写作能力，重新获得了解放。他们可以逾越制举文字的限制，另外从事诗词、古文的写作、呼应，在许多诗酒酬答的场合中，他们的文才可以适时得到响应，他们因而可以借此来展现自我，肯定个人的文字能力，乃至生命价值。相应于此，他们也在科举之外，积极营造非制举文字的价值：他们别于‘时文’——制举文字之外，另外从事‘古文’的写作，而从事此种古文诗词写作者，往往被称为‘文人’。如此区别正表示他们在写作意识与身份认同上已经有别于从事举业的士人。这是一种新的人生观，本此新人生观，他们建构了一种新的身份认同，开启了新的社会活动，进而营造了新的文化表现形态。这正是明清时期别具特色之社会文化——‘文人文化’的发展的契机。”（王鸿泰：《侠少之游——明清士人的城市交游与尚侠风气》）

对应着这种“文人”化的社会转型，莽汉的出现，无疑是对“今天”的反拨（仅诗歌内部而言）。正如我们看到的，“今天”的激情是以时代代言人的形象出现的，他无疑是一种传统知识分子受难、担当的现代书写，是历史宏大的叙述和表达。莽汉，代表第三代诗歌的总体转向，是一种个性化的书写，农耕气质的表达，他们用口语、用漫游建立起“受难”之外另一种活泼的天性存在，吃酒、结社、交游、追逐女性……通过一系列漫游性的社交，他们建立了“安身立命”的方式，并为之注入了相关的价值与意义，同时也呼应了前面王鸿泰的观点。

李亚伟说：“８０年代中期在中国出现的数也数不清的诗歌社团和流派不仅体现了中国人对孤独的不厌其烦的拒绝和喜欢扎堆，更多的是体现了中国新诗对汉语的一次闹哄哄的冒险和探索，其热闹和历史意义绝不亚于世界各地已知的几次大规模的淘金热。”在这样的团体性

行为过程中，莽汉诗歌建立了自己重要的发表方式：酒桌朗诵。借着醉酒与诗意，莽汉确立了其文化姿态和诗歌写作的本体关联，打开了诗歌的生活风格。

这种生活风格可以看作是日常活动的价值表白，他来自集体无意识的个人“志向”，一种以“义”为中心的游侠习气。同“今天”英雄式的崇高美学相对，莽汉的“侠游”行为，不必是兢兢业业的生活态度，高远的美学意念，或是特殊的人格类型。他充满着个别性和偶然性，“身体”在此过程中被发现，“道”和“主体”被刻意回避，莽汉的形象意义、特殊心态同社会生活紧紧相合，另外开辟出一条生命实践的路径，使一种“今天”美学价值上的对抗精神变异繁殖出一种日常的现实性与实践性。

饮酒、豪歌、爱情、逸乐，恰是这种日常生活美学化、美学意念日常化的产物，它促成了一种相当普遍的生活态度、生命姿态，乃至人生志业。在现代性的追求方面，它开启了新的文学实践方式，即它不是受难的、悲剧式的，而是个体的、日常化的。侠少之游，开辟了个人寄挂生命的通道；漫游之举，建构了天赋价值的民间气息。

莽汉诗歌作为一种风格，莽汉主义作为一种自称的流派，已在１９８６年夏天到来前，从其作者的创作中逐步消逝。而作为精神的莽汉，则不同程度的出现在这一代人的梦想、生活或诗歌中。这种精神的繁殖力，衍生在整整一代人的生活之中，成为一种空间的、时间的无止境“漫游”！

第70节：三、非非主义的终结(1)

三、　非非主义的终结

杨黎至今仍给我留下最初的印象：个子不高、身体很胖、有一张看上去像孩子一样的圆脸，但当他爽快的大笑起来时又有一种夸大了的成年人的感觉；他是一个很快乐的人（快乐消除了权势），不轻意流露他的敏感，我仿佛对这个形象一见如故，的确后来证明如此。他在生活中有一种魏尔伦式的反抗天性，完全游离于这个制度之外（他６岁时玩结婚游戏；９岁时对女性完全入迷；１２岁时尝试文字创作；１５岁时与同学魏国安等成立“草堂”诗社并沉入课外阅读，学业荒废而主攻小说；１８岁时恋爱、同居、写诗轮番不停，在银行干部学校印地下诗刊《鼠疫》；２１岁时向往“走”，失望笼罩一切——哲学、诗、人生，摇晃在神、仙、巫术、气功和宗教之中，在一个冬天学习太极拳；２２岁写出《怪客》，无端端出走重庆朝天门码头，又在彻底绝望中返家；开始结识万夏、周伦佑，辞去银行的工作，放纵于酒、色、诗；２２岁时从糊涂生活中苏醒，深入川西、川南乡下，心境渐趋明朗，进入诗创作第一个高峰，写出《街景》等作品，并通过万夏了解到“他们”“海上”诗人；２４岁时围绕“非非”从事大型诗歌活动，想办宗教性组织诗歌教，并继续非非之行，写出《高处》；２５岁时同蓝马、吉木狼格深交并和李亚伟去海南；同年与小安结婚；２６岁流浪全国，为生活而生活；19９２年与蓝马、吉木狼格、何小竹创办成都广达软工程公司，涉入广告、策划及信息等经济领域，１９９３年１０月公司解体，非非消失。而这个“魏尔伦”并未写过一行感伤的诗，他曾告诉一位诗人：“如果你要写好诗，首先不要写痛苦。”就这样，这个快乐的诗人在１９８６年９月的某个向晚时分来到了四川大学我那建筑工地式的研究生学生宿舍，他系着一条狭长而晦涩的丝巾，这丝巾确立了一个标新立异的诗人形象（丝巾与他矮胖的身体构成一个特殊的诗人才有的不协感），生活中可能伤痛的唯一证

据。那丝巾在暮色中零乱地捆（不是系！）在脖子上，似乎要像魏尔伦一样绞死雄辩；他的诗正在绞死雄辩，但不像魏尔伦用歌，而是用一长串矛盾、更替、中断、任意、短路的带有非非式“还原”论的名词。

他当时正以非非第一诗人的身份登上诗坛，继漂浮不定的《怪客》之后，写出扑朔迷离的《冷风景》。就像阿兰·罗伯·格里耶的小说《窥视者》或《橡皮》，这些作品本身就是一座没有出口的迷宫，是有意送给读者的一个悬在半空的安慰的虚构，“物”在“冷风景”中排列着，全然不顾意义的摆布（他妄图在此收回诗丧失给小说的地盘，为《怪客》或《冷风景》向小说索赔，一个有待分析的诗歌案例）。我们永远无法弄清贝克特的《莫洛伊》中莫兰碰见的那个穿厚大衣、戴厚帽子、拿着根粗重的手杖的男人究竟是什么人，无法弄清格里耶《去年在马里安巴》那些静止不动的画面中让人费解的男人或女人，我们也无法弄清杨黎《高处》中的“A或是B，看猫、火山、一条路、还是夜晚、还是陌生人、仿佛B或是A”，这些A或B的口感和调子把中国诗歌的试验从某个方面推向极端。无论A或B或怪客，以及杨黎在其诗中所写的所有角色都给人一种神秘隐藏之感，不知为什么，他笔下人物老使我想起戴笠的形象，“戴笠这个名字还指一个人的脸被一顶尖顶帽半盖住的意思，即含有隐藏的意思。就像中国画里河流上的老人，头戴一顶斗笠坐在一叶轻舟里钓鱼，背对着看画人。从这个意义上讲，‘戴笠’是指一个衣着平常的孤行者，一个你不会注意到的消失在景色里的人。”（魏斐德：《间谍王：戴笠与中国特工》）这些诗行不仅在当时，即便在现在，在无数学者和诗人热衷于西方后现代理论研究、引进、传播、实践的今天也属惊世骇俗的了。这种远离现实的四大皆空的语言还原论、这种完全彻底的乌托邦式的价值观在诗歌界内部引起了一阵震惊、愤怒、骚乱和蔑视。非非写作是不可理喻的，正如德国学者顾彬在《今天》１９９３年第２期《预言家的终结》一文中指出的一样：“因为非非派更属一种国际现象，对普通中国读者来

说，它只能是阳春白雪。”顾彬：《预言家的终结》，《今天》，１９９３年第２期。非非对于当时的我同样也是阳春白雪。我很长一段时间困惑于他们为什么这么写，为什么要消解现实、抒情、经验，甚至一首诗的基本点——感受，我第一次真正目睹了什么是彻底反传统的诗歌。我保持着沉默，仅对孙文波、欧阳江河说：“非非诗的语言很有特色。”他们诗歌中（主要是杨黎的诗）的实验性、先锋性、拒绝性引起了我抒情般的好奇，就像１９６６年夏天傍晚我曾对成千上万的红卫兵好奇一样，童年的第一次“先锋”体验又来到今天的“非非”体验。“莽汉”、“他们”、“非非”、红卫兵、毛泽东时代的抒情诗人……我在想着。

第71节：三、非非主义的终结(2)

“非非”，我初次听到这个名字是19８６年５月，当时西南师大美术系的一个学生王洪志告诉我周伦佑邀请他加入非非。“非非，这是什么意思……”我在想，我想到周伦佑，一个有综合才能和有抱负的文人，一个不知疲倦的激昂的演说家，他就是非非主编，内心装满支配性里必多（Libido）的抒情权势。我在１９８５年见过他，他当时正在全国进行漫游和演讲，他来到西南师范大学接近尾声的浪漫的一站。在一个月夜，在一间灯火通明的阶梯教室，黑压压的学生抬起苍白、焦渴的脸朝向一个很有经验的雄浑的声音，他正讲到“象征”或“超现实”。一个热血汹涌的抒情战士现在驾驶着非非的梦船起航了。这行动（卓有成效的集体行动）本身就满含激烈的抒情力量。尽管他们在诗歌中有意反对抒情，但却从反面走向了抒情，正如T.S.艾略特所说：“向上的道路就是向下的道路。”一极必达另一极。

我和杨黎的交谈一直与诗无关。我对他谈到了毛泽东，他后来也津津乐道于毛泽东及他的一句语录：“凡是敌人反对的我们就要拥护，凡是敌人拥护的我们就要反对。”这条座右铭是一个启示：它启示了一种杨黎式简洁、朴实、“还原”的话语，他是否决定了在毛文体的基础上继续从事语言革命。他后来告诉李亚伟：文化革命曾带来一个口语彻底书面化的时代。废除古文以来，中国一直没有出现成熟的现代汉语文本。鲁迅的语言不是完全的现代汉语，沈从文也不是，只有到了《毛泽东选集》才形成真正的现代汉语，这堪称现代汉语的一个里程碑，毛文体统一了新社会的口径、约定了口气和表达感情的方位，新一代人民用起来极为方便，报纸、电影和讲话、甚至恋爱都采用这种语法和修辞。

是的，中国的长城在当时正有效地阻挡着西方资产阶级的话语入侵，而如今城门一开，人们就争先恐后要丢掉“毛泽东语言”这个传统（其实丢掉并非一件容易的事），从《延安文艺座谈会上的讲话》到

延安整风运动，政治学习形成了一个极好的毛话语普及模式。毛泽东依靠这个有效的模式在４９年以后通过报纸（最好的手段）、杂志、政治学习（这最厉害的形式），思想总结，建立了一整套更完美的学习制度。我们在这个学习制度日复一日的训导下，从小就自然而然培养了毛话语的思维习惯。而早年奔赴延安的青年俊才何其芳、卞之琳、艾青几乎在一夜之间就放弃了自己早已形成的个人现代性话语进入毛话语体系，心甘情愿脱胎换骨，这的确是一件令人百思不得其解的事！或许是“毛文体有一个优势——他的话语从根本上是一种现代话语——一种和西方话语有密切关系，却被深刻地中国化了的中国现代性话语。”李陀：《丁玲不简单——毛体制下知识分子在话语生产中的复杂角色》，《今天》，１９９３年第３期。或许是某种天意的力量而非毛话语本身。谁说得清呢？据说爱走偏锋的法国怪才福科晚年也被毛话语所吸引。但毛主席也许意识到，为了转变意识形态必须改变语言和写作，语言是意识形态和政治的一个最基本的因素。正如毛泽东很早就在《反对党八股》一文中说过：“一个人只要他对别人讲话，他就是在做宣传工作。只要他不是哑巴，他就总有几句话要讲的。所以我们的同志都非学习语言不可。”这就是毛泽东的力量之所在，他倡导的简洁文体有一种朴实的权势（一种现代文本的快乐？），这种语言权势犹如一股道德威力的确深入人心，诗歌界的叶文福不是就以这种道德权势进行现实主义的漫骂吗？骆耕野不是也以这种道德权势写《不满》吗？这并不可怕，可怕的是偏离——摆脱权势的基本程序（“今天”做了一次可贵的偏离，但又堕入另一种“今天”式的话语权势），而偏离在一般情况下却是相当困难的。我有一位研究音乐学的朋友付显舟（与我同年），中央音乐学院毕业的研究生，他有一次对我说：“很奇怪，我一写文章很自然地就是毛文体所规定的那一套话语；我老想偏离但做不到，毛文体用起来就是得心应手；我甚至尝试西方现代批评话语或五四时期的话语，但文章就写不动了，语言也不灵了，还出现词不达意的情况。我明显感到毛文体话语的强大。”他自

叹恐怕这一辈子只能在毛话语体系下生活、工作、写作。我同样也感到偏离的困难。写诗碰巧能作出有效偏离，但一写文章就有种文字恐惧症，对所谓时代语言害怕、对中国传统语言害怕、也对车尔尼雪夫式、黑格尔式、别林斯基式、列宁式（许多人在背离毛文体时采用这类文体）害怕。言说如此困难，我将如何开口，我感到一种与我相隔离的话语权势高高在上，我处在它无形的监狱里。

第72节：三、非非主义的终结(3)

我开始追踪非非的创作及理论。

如果说“今天”是对毛话语体系作出的第一次偏离（对所指的偏离），那么非非对毛话语体系作出了第二次偏离（对能指的解放）。杨黎曾告诉我：“诗是能指对所指的独立宣言。”就这样，非非突破了文字的恐惧症，获得了全面的身心自由。放开手脚、颠覆中心，走出文字的禁忌。他们首先集中火力歼灭诗歌中法西斯般的文学独裁——形容词，清除语言的道德含义；他们以最大的可能让名词、动词获得它们的最初存在的意义。在这个意义上，出现了杨黎先验的“无意义”声音：下面请跟我念：安。安（多么动听）麻。麻（多么动听）力。力（多么动听）八。八（多么动听）米。米（多么动听）牛。牛（也依然多么动听）或者/这样念：安麻。安麻（多么动听）力八。力八（多么动听）米牛。米牛（也多么动听）一片片长在地上长在天上……这声音出现在《A之三》。他试图在原语言基础上建立一个庞大的能指系统，推翻所指的长期“暴政”，让能指脱颖而出，恣意漫游。纯声音、纯书写、纯发现、纯还原及纯“不在”或纯引领——向高处，没有知觉的高处，本来的高处（这是一次更彻底的虚无主义的不可能胜利的努力）。这里，在“安、麻、力、八、米、牛”的世界里，没有悲观、没有时间、没有意义、也没有形容词带来的等级化或失语症，只有“最初的”极简单的声音的再现和词语的碎片。杨黎曾满怀这种创造了“简单”的奇迹之情告诉我：“１９８６年非非创刊意味着第三代人的论争结束。第三代人其实质是用一个数词来指三种创作倾向：北岛式、杨炼式、万夏杨黎式，特别以第三种区别北岛的朦胧和杨炼的史诗，并不是断代的意思。所以今后不再会有什么第四代、第五代之类了。”

接着非非主义理论家蓝马在一个１０月的黄昏被敬晓东介绍给我。我知道他是“非非”的命名人。他的《前文化导言》试图为人们的

头脑打开一扇可怕的窗户，他层出不穷的非非理论被认为是一个超越了德里达的狂想，他最初的诗作《沉沦》就已表现出反文化的坚决倾向。按照他的理论："先有奔月的艺术，才有登月的技术。"而非非所进行的正是无迹可寻、需要承担最大风险的奔月的艺术。

从"知"到"行"还是从"行"到"知"？他也懒得深究，一个率先的迷失者，一个没有坐标的探险者，一个只对非非命题命名有兴趣的人（他在１９９３年还对我谈起于坚正在对一只乌鸦进行非非式命名），他日继夜以非非的名义对世界命名："指船/指帆/指鸽/指鸥/指海……/水与水一位一体/手与水二位一体/走船/走水/走鸽子/……/指远/指近/指周围……"在这首他所写的《世的界》中，他实践其"还原"理论，履行其"走向迷失"的诺言，破坏世界的基础形容词、破坏世界的结构动词、破坏世界的元素名词、破坏世界的绵延和场所数词、副词、度量词，总之破坏世界一切的语言制度，破坏所有对语言的记忆制度，从这些制度中把一切解放出来，解放从"世的界"开始，从其中的"的"字开始，世界再不是世界而是"世的界"，这个小小的"的"字在此起到了一个革命性的作用，世界的面貌由此改观。从此地出发，从"的"字出发，蓝马退出了世界！退出了价值！退出了语言！退出了文化！退出了人！同时又把语言、把人、把世界引入对语言的绝望境地，蓝马从不说开始说，"在沉默中坚持一片喧哗"，"能说的，都是不必说的，必须说的，恰恰是无法说的"。（维特根斯坦语）

第73节：三、非非主义的终结(4)

世界在“世的界”中形成了非非的世界。

而１９８５年底，另一名号称“鬼才”的非非诗人何小竹正坐在涪陵暗淡的家中写《牌局》、《大红袍》、《葬仪上看见红公鸡的安》，他雅致的面部流露出一种前所未有的感情——对自身写出的文字的惊恐。他不清楚到底发生了什么事，这表情将导致什么。但有一点他是清楚的，这些已经写出的《鬼城》组诗（这些诗共十首，被非非命名为《鬼城》，发表于《非非》创刊号上）已将他置于一个无法评说的境地，他感到恐惧似乎在抓住他的头发叫他离开地面，返回已不可能了。这时的何小竹正在不自觉的进入非非冥想。紧接其后，在蓝马《前文化导言》的冲击下，他开始自觉地、有意识地进入非非。他以盲人摸象这一成语对非非作出自己的解释：“非非是几个盲人摸的那个大象。我、蓝马、杨黎、吉木狼格等人就是摸象的盲人。我们写出的诗各不相同，但组合起来就是一头‘非非大象’”。其中有沉思的蓝马或奔放的杨黎。

１９８８年初，何小竹完成了极有争议的《组诗》并将它题献给蓝马，以表对这位“前文化”理论家的敬意（一个题辞的插曲：《组诗》在《非非》未刊发前，周伦佑曾建议作者删掉这个献辞。理由是，这个献辞会给《组诗》造成误读，以为《组诗》即是“前文化”理论的注脚，作者没有接受他的建议。作者认为能够读《组诗》的人，就不会误读，假如误读了，也是一种美妙的误读，最后题辞完成了它自身的工作）。在《组诗》“太阳的太”的章节中，何小竹开始了这样的“造句”：１．　阳光普照大地。

２．　高一·二班有个谢晓阳。

３．　今天，物理老师在物理课上叫我们打开上册第２３页第二章第一节：预习：“阳离子。”

４．　我舅舅在“红阳”三号当水手。

5． 星期三，我没去夜自习，偷偷去“向阳”电影院看了电影《阳光下的罪恶》，这是不对的。

6． 大扫除，我主动要求和班长去打扫又脏又臭的阳沟。

7． 农忙假，我在家帮母办阳春。

8． 阳雀喳喳叫。

9． 阳萎……这是一种典型非非式有趣的、局部的字的练习，一种对可能出现的“阳”字的美的反复认识。在此，阳字的宁静来到这个宁静的青年的一张白纸上，他发觉了一个平凡的“阳”字的本来目的！如最初仓颉造字，感天地泣鬼神，这个“阳”终于回到阳自身，回到蓝马式前文化（还原）的理想。中国的象形文字通过“阳”字带给我们一种初逢的惊奇。“一个点是非非，一个面是非非，一种滋味还是非非，天也是非非，地也是非非，一个月亮非非，两个月亮更非非，而宝石特别非非，不过挑子也同样非非……一切皆非非，直觉亦非非，宇宙之谜被还原。”蓝马：《非非主义宣言》，《非非》，１９８６年第１期。太阳的太或者阳当然也就是非非之阳。

《组诗》企图努力告诉我们一种语言的自在，字呈现实际本身的样子，字与时代、处境、理论、价值、甚至对象全无关系。在这里，字仅仅是“张大嘴巴”开始言说，仅仅是一个通过诗的形式解构诗歌的文本。相当虚无！相当飘渺！

当蓝马突然在《日以继夜》、《九月的情绪》中偏离他的非非理论时（他转入带有象征意味的抒情），吉木狼格，这位腼腆而温柔的非非诗人（但他酒后的举止让人吃惊、整个眼神判若两人）正带着他那一贯克制的忧伤进入出奇不意的“很短”的非非，他写出一批很短的诗，被非非同仁认为妙不可言。杨黎给我背诵了吉木狼格的《消息》，我记住其中这样的一些句子：６月６日是一个普通的日子

第74节：三、非非主义的终结(5)

早上下雪

中午出太阳

晚上有风

……在另一首《妙》中，他用一种典型后现代的直陈式书写关于看了一本书的情况，大约是“我看了一本书，一本关于进攻和防守的书，看完后什么也没记住，只记住一个妙”。

这位曾写过许多关于动物的诗歌的诗人在《消息》或《妙》中更关心语言的去向（暂时忘记了心爱的动物），而不是语言的意义或象征，让语言流露它自己的“6月6日”一个普通的“纯在”状态。就像他日常生活中不带危险的形象一样，他也不带任何要求“伟大”的妄想念头在平凡的“字”里进行字本身的探索。这探索从两个方面进入诗中：一是生存体验，二是语言体验，就像经历对人来说也有生活经历和心理经历两个方面一样。作为诗人，他认为只有被他深深体会过的语言才与他息息相关，并通过对语言的“发现”才会让诗在文字中发光。

在他的诗歌中同样删去了痛苦，正如他自己所说：“我早已把自己的全部献给了诗歌中舒服的一面。”即使他在生活中痛苦着、愤怒着、感动着（甚至对感动时所说的话后悔），即使他在１０月，在一个视线最佳的山坡上独自坐下点燃一支香烟，观看收割后的田野里静静的谷桩或一些积水的小坑倒映出秋天的天空，即使三两白鹤临空飞过、此起彼落，他好像若有所失，有某种来自外部的寄托。但他最终拒绝了这些情绪进入他的诗歌。只是在诗以外，他感叹过“一年又要过去了”，在那个山坡上他一次又一次感伤地观看着并点燃生活中的第二支香烟，因为非非诗歌是反对在诗歌中点燃抒情的香烟的。

罗兰·巴特与非非的契合。

“文学中的自由力量并不取决于作家的儒雅风度，也不取决于他的政治承诺，甚至也不取决于他作品的思想内容，而是取决于他对语言

所做的改变。”罗兰·巴特：《写作的零度》，李幼蒸译，吴芳玉校，台北，久大文化股份有限公司，１９９１。非非就在这样一个背景下做出了对语言的改变；物质力量正消解着这个时代的激情，从风景到地貌毛泽东时代的影响已一天天荡然无存了，典型的社会主义式大楼已被西洋式宾馆所替代，精美的资产阶级生活改造着我们的意识形态，人们曾有的“朦胧”激情被物质所困扰、所挤压、所扭曲、所澄清，服装革命、美容美发的流行、电脑普及、遗传工程对农业的应用，变性手术、电传、传真、便携式电话、传播和流通的量向扩大、电子图书及音像渠道的全方位开通，后现代主义正在对中国社会进行它全面的“时代整容术”。当遗留下来的计划经济时代的诗人们还在坚持唱着怀旧之歌时，市场经济已开始了它不可阻挡的长征。如果说“今天”、“莽汉”反抗了毛文体的激情，那也是在激情范围内迎战了现存的道德观念，并以一种新的道德歌唱（仍是主体性的）在当时的青年心中达到如痴如醉。非非则超越了激情、消解了激情、与时代合拍了。在非非中，他们通过“还原”的语言把物质还给了物质、甚至延绵了物质的直立意义，斗争的矛头在这里不是指向道德，而是指向任何一种道德语言施以他们的“暴力”——抒情暴力。为此他们大刀阔斧消解现代主义的精英意识，大一体性、消解超现实主义发明的专利——神经分裂症式的话语模式——这种模式的首创是兰波，在此他们进而力图消解兰波式智慧中的混沌白热以及后来狄兰·托马斯式的“个人情结”的烦热眩晕。从这个意义上说非非所做的对语言的改变也是国际改变语言运动的一部分。５０年代的英国诗人拉金早就开始用简练、表意直接而无惊人妙语的娴熟技巧消解词义晦涩、歪曲句法、故弄玄虚而又浪漫狂热的狄兰·托马斯了。他使用不加渲染的、克制而稍稍压抑的文体、平易且朴素语气来书写日常性题材。拉金曾说过：“对我来说，整个古老世界、整个古典的圣经的神话都没有什么意思。我认为在今天再去搬用这类东西只能使诗充斥让人费解的陈词滥调，阻碍作者去发

挥独创性。”《第四次交谈》，《伦敦期刊》，１９６４年第4卷、第8期。

第75节：三、非非主义的终结(6)

“按照一种现存的美学和一种现存的伦理去行事要容易得多了。”罗兰·巴特：《写作的零度》，李幼蒸译，吴芳玉校，台北，久大文化股份有限公司，１９９１。而非非必须忍受“发明”的痛苦，对于现实无用的痛苦，他们的痛苦来自于蓝马的首先“走向迷失”。迷失之后，他们想通过语言的“还原”来获得一种超越诗界的涵盖整个中国社会生活更广大的话语体系——非非式的话语帝国。但他们所做的是一场前途未卜的较量，他们或许最终将输给“传统力量”，即：人们从道德的优势上可以承认“今天”甚至“莽汉”，但很难承认非非，因非非是反传统、反道德的，他们的“还原”长征也是虚无主义的长征，虽然何小竹曾自信地说：“非非诱人的近乎神话般的诗歌理想可以实现，为此我们对一切有关非非的误解和非议不想有太多的申辩。”可随着新时代的到来“日出而作、日入而息”的语言理想是否真能实现？非非本身也进入了一个当代的“西西弗斯”神话。

“风格是一种冲动性而非一种意图性的产物，它含有某种粗糙的东西，这是一个无目标的形式，它是一种个人的封闭的过程，决非进行选择和对文学进行反省的结果。风格仅仅是一种盲目的和固执的变化的结果，一个本能与世界交界处滋生的‘亚语言’部分。风格其实是一种发生学现象，是一种性情的蜕变，风格位于艺术之外。”罗兰·巴特：《写作的零度》，李幼蒸译，吴芳玉校，台北，久大文化股份有限公司，１９９１。而非非属于那种无风格的诗人，他们以自己的技巧方式探讨了从某种古典超然气质中引发的现代性愉悦，非非回到语言结构本身，而风格则在非非之外。

“马克思主义式写作和一种行为结合起来后，实际上立刻就变成了一种价值语言。例如工人阶级一词替换了‘人民’一词。”同上。蓝马的前文化（还原）理论已排斥了语言中这一故意的含混性、即排斥了价值语言。

“在现代诗中，名词被引向一种零状态，同时，其中充满着过去和未来的一切规定性。在这里，字词具有一种一般形式，它是一个‘类’。诗的每一个字词因此就是一个无法预期的客体，一个潘多拉的魔盒，从中可以飞出语言潜在的一切可能性。现代诗把话语变成了字词的一些静止的聚集段。现代诗是一种客观的诗。在现代诗中，自然变成了一些由孤单的和令人无法忍受的客体组成的非连续体。”同上。杨黎在他《十九个名词》或《十九个名词上与下》中实现了这种名词的“零”状态。这些陡然直立的互不相关的名词是一种令人不安的话语，这名词以“静”的“聚集段”摧毁了一切伦理的意义并彻底吸收掉了风格。

“社会主义现实主义的教义必然导致一种规约性写作，这种写作应该十分清楚地指明一种应予表达的内容，却没有一种与该内容认同的形式。”罗兰·巴特：《写作的零度》，李幼蒸译，吴芳玉校，台北，久大文化股份有限公司，１９９１。非非通过他的“还原”把形式和内容结合在一起并反对了社会主义现实主义文学的硬化症。

“这种中性的新写作是种毫不动心的写作，或者说一种纯洁的写作”同上。：非非就像最早在《局外人》中运用这种透明语言的法国作家加缪一样，完成了一种“不在”的中性写作风格，语言的社会性或神化性在非非的诗中被消除了并获得一种理想风格——“不在”即在、空即实，无个性即个性的最高实现。非非就是以这种“不在”征服了写作中的意识形态，放弃了对一贯典雅或华丽风格的传统文学的依赖，达到了一种纯语言（或纯方程）的状态。诗歌（传统意义上的）被非非克服了，诗人被重新追认或重新发明了，诗失去了色彩，诗人成为一个诚实的人。在非非诗中，词语获得了自由，语言恢复了最初的新鲜（虽然这新鲜是没有意义的），非非变成了传达原语言的信息行为。一切祈祷式或命令式的语势（诗歌传统意义上的抒情话语权势）被一种直陈式写作所替代（或消解），被巴特式的“纯洁写作”所替代。诗歌达到了一个要求——形式就是文学责任最初和最后的要求。

１９９３年，非非诗人将非非语言引进市场经济发展轨道，提出中国首次语言大拍卖方案。接着，他们还评选中国最佳梦孩，在全国范围内征集梦文、寻觅梦友。他们还身体力行创立中国第一个左派小区，即共产主义村。他们的非非之梦指向了共产主义之梦。但同年１０月非非作为一个集体形象最终又被后现代（另一种权势？）所消解，如杨黎所说“非非在坚决与温柔中解体了。”

文学走到了尽头，后现代主义在中国迅速完成了它自身的一场集体退出行动！拒绝行动！自杀行动！非非也以它“中性”般的“纯洁”姿态完成了这一最后的行动！

第76节：四、三个诗人从“红旗”出发(1)

四、　三个诗人从“红旗”出发

１．　红旗

１９８６年的成都，中国诗歌正在此经历繁花似锦的一幕。流派纷呈，春风化雨，一个新的抒情组织已在四川大学以帕斯捷尔纳克的“白夜”或“秋天”的旋律集中。这一年，潘家柱考上川大中文系美学专业研究生，付维也来川大进修，向以鲜——一位眼睛总是浸满泪水的诗人在川大古籍所工作，孙文波——成都当时唯一的抒情诗人在这里找到了抒情的同志。很快孙文波、潘家柱、付维、向以鲜合办了一个杂志《红旗》（红旗即抒情，即血染的风采……）。这个只出了几期的油印杂志引起了一定的注目，这些诗即便现在读来仍有相当价值，它忠实地记录了一群正值青春的诗人怎样渡过青春的险境：孙文波在《１９８７》中，“他整日关起门窗独自痛定思痛”以及在《午夜的广场》上“人们为了自己的命运献出了青春，爱情和热血”。赵野在继续经历青春的“超我”，“要知道伟大的风暴中，这一切多么琐屑。”潘家柱以赤子之心歌唱道：“人啊，我的兄弟/你怎能抛下你的生活/一匹棕红的小马/也会在夕阳下回家/人的孩子啊/你怎能长大”，并在《痛饮一月》中表达了他壮怀激烈的远大抱负“让几个仁人志士大显身手”。青春的巨痛在郑单衣身上变成无数莫名的敌人，在“又一个春天”里，他“使这埋葬着死者的星球晕眩、厌倦并在肉体的堤岸上大肆吞食又一个春天”，接着他晦涩的波德莱尔式的青春在凶猛地进入《日子》，“日子咬牙切齿，出出进进/日子深入人心/看守着血、看守着骨头，而死去的是你，在另一些日子里”。付维的青春在温婉中进入“晚风送来静谧和芬芳/一片古典的光辉，我俩喃喃细语”，他以他特有的温柔低声轻唱（就像他所热爱的宋朝诗人周邦彦那样满怀温润幸福的力量），他赋予诗必要的优美和安宁，他的幻想也是柔和的（疼痛遥遥无期或排斥于他安静的内心之外），“更美更长寿的动物在遥远的森

林梦游，就这样，我承担了你悲剧的一天”（《故事》）。我仿佛也长久地迷失于１９８６年寒气逼人的冬天。我在坠入那个年代特有的集体诗情里，坠入而一时无法说出，还需要时间，需要一种奇妙且混乱的痛苦等待。脸，无数的脸在呈现，变幻，扭曲。在四川大学的校园里人们（包括逃学的学生，文学青年，痛苦者，失恋者，爱情狂，梦游者，算命者，玄想家，画家，摄影师，浪漫的女人，不停流泪的人，性欲旺盛的人，诗人，最多的永远是诗人）在这个冬天奔走相告，剖腹倾诉，妄想把一生的热情注入这短暂的几天。一个人的泪水夺眶而出，她呕吐着，并用烟蒂烧自己的手背；在另一个黑夜，几个人抱头痛哭，手挽手向着车灯的亮光撞去；还有一位却疯狂于皮包骨头的痴情，急得按捺不住。终于，我宣布了我刚写成的一首诗《痛》：怎样看待世界好的方面

第77节：四、三个诗人从“红旗”出发(2)

以及痛的地位

医生带来了一些陈述

他教育我们

并指出我们道德上的过错“红旗”诗人直抒胸怀，发而为歌。这种诗风在北京诗圈很有好感，因为北京自“今天”开始就有一个抒情诗的传统，“今天”已成为最早抒情的榜样。北京——一个大喊疼痛的城市，它给予诗人的唯一任务就是歌唱。而四川诗坛最早的局面是这样展开的：重庆作为一个悲剧城市是抒情的，成都作为一个喜剧城市是反抒情的。红旗派的诗人大部分来自重庆这个“悲剧”的故乡，他们把沉重的抒情血泪洒向成都这个喜剧之都（重庆的悲剧来源于它的生产和辛劳，成都的喜剧来源于它的商业和悠闲）。情感生活的体验在进行、在结晶并出自抒情诗这一古老传统。在这个抒情的传统上，“红旗”诗人留下２０世纪８０年代中叶一代中国诗人在西南边陲所走过的心路历程和美之历险。他们从自身的疾病出发激昂地表现了一个时代的痛苦、焦虑、愤怒和悲哀，他们面对生活的真相首先从自身撕下一道惨烈伤口，他们的诗之利剑正对准自己的心猛刺。

一年之后，“红旗”三剑客向三个方向分散出去：潘家柱汇入石光华、宋炜、万夏的“汉诗”；付维和钟山、郑单衣在19８９年后进入超现实主义的抒情劳动，创办《写作间》；孙文波与肖开愚、欧阳江河一道也在19８９年之后从事知识分子式的理性“反对”和提倡中年写作的“９０年代”。熄灭了青春的烈焰，“红旗”的任务业已完成。

２．　汉诗

“汉诗”（它的前身是整体主义，其实质同出一辙）这个美丽的名字本身就蕴含着诗意和一个诱人的中国神话。19８９年之后，由芒克、唐晓渡主编的《现代汉诗》又再一次体现这个名字（虽然加上“现代”二字）经久的魅力。

１９８６年三个诗人（石光华、宋炜、万夏）凭借成都的古风，本着孔子“吾从周”的精神正致力于为古老的汉诗注入新鲜的活力。这一年，《汉诗：二十世纪编年史，一九八六》创刊，开篇是石光华写的《汉诗自序》，序言结尾这样写道：“诗人是人类对宇宙的最完美的显示。中国诗人体味到了这种幸福。禀赋着‘天行健、君子以自强不息’的生命精神，超越、更新、创造，将自身投入整体的生命循环之中，以中国人的综合性直觉和明澈的领悟力，揭示着人类新的存在和意义，那么，这一代诗人是人类可以期待和信任的”。这时“汉诗”已给了我们一个清澈的外貌和内心。文如其人，石光华在更详细的“整体原则”中为我们坦开了他关于汉诗的意见：一个当代汉语诗人，无论怎样标新立异，都需要一个无法抛弃的广大的传统背景。这个背景在中国古代被称之为“气”（语言之气）或天人合一（语言和谐），而今天这种“气”或“天人合一”被称之为诗应来之汉语、焕发于汉语、创造于这个“整体”的汉语，所有当代的汉语诗歌的实验都应在这个“整体原则”下展开。汉诗的方向或“整体”诗歌方向是一个包容性很大的方向，它的视野包括从古代生活一直到当代生活，唯一的限定是一切大胆尝试只在“汉族文化和场景”这一特定范围内进行。这是一个正确的限制，符合一个民族主义者的心理（诗人首先应该是一个民族主义者）。只有遵守这个限制才能使我们同西方强权文化（即所谓强加于我们的“世界诗歌”）保持相对的距离，即给予敬意又不一味盲从。

第78节：四、三个诗人从“红旗”出发(3)

“汉诗”是一个符合中国精神的，稳重的提法，即富灵感又富建设性，经过了严格的深思熟虑。汉诗的出现在８０年代中期，它与中国五千年文明史一脉相承、一气贯通。自改革以来，西方文化长驱直入，轻松冲洗大多数中国青年诗人的头脑。“汉诗”诗人第一次以“整体”的形象自觉地抵制了这种外来的西式诗歌“催肥剂”。这一可贵的抵抗行为使我想到日本小说家谷崎润一郎和川端康成。他俩一生都在孤独中捍卫日本精神，是日本古风空前绝后的传人。而名噪一时的《金阁寺》作者，三岛由纪夫却不能代表日本灵魂。虽然他以日本传统方式切腹自杀，但他更多的一面仅仅是一个王尔德式的唯美主义者在日本的翻版，他的血液里流淌着西洋的杂质。而谷崎和川端才是日本美学的纯正代表。他们创造了不可能的奇迹，在２０世纪的今天重视了“枕草子”的光辉——“往昔徒然空消逝……人之年龄。春、夏、秋、冬。”尤其是谷崎，在他后来成熟的作品中，让人欣慰地看到他解决如下一对深刻矛盾的高超手腕（这对矛盾是所有第三世界国家，尤其是亚洲，特别是东亚国家无法避免的），即在不得不顺应西方现代性的同时，又着力保持自身古典的原汁原味。的确，“伟大的作品必须自成一格，原汁原味，忠实无欺。”（奥尔罕·帕慕克的一个观点）

汉诗的理想也是近代中国文人的理想，王国维、苏曼殊、辜鸿铭、甚至郑孝胥的理想。有关这一理想在石光华一则极短的自述中可以玩味至深：“石光华，男，四川成都人，１９５８年１月出生。除幼时玩于深巷和青春时节下乡务农两年外，就在读书、教书和做书生意中打发了３５年的日子。写了十余年的诗，也写了一些零散的文章，自觉均不成气候。只是觉得写诗是中国文人的一件平常事，写得多些好些就算诗人，次一些就只是爱诗的人。”这是一则典型的中国文人自画像，行文淡泊宁静、气韵悠长，尤其是“幼时玩于深巷和青春时节下乡务农两年”这一句汉风熠熠，深入堂奥。自述颇有张岱写《柳敬亭说

书》一文之风骨，我仿佛初逢汉字的惊喜一样，在此初逢“深巷”和“务农”的灵气。汉字能做到如此古为今用，也是今日中国文人的福气了。写诗属于文人的修行日课，中国文人应以平常心对待之。

在“汉诗”诗人中最为夺目的是对诗歌始终持某种比较保守（或过时）的看法的宋渠、宋炜，他们在诗歌中活命，与传统为伴，除此无大事。他们在《户内的诗歌和迷信》及《戊辰秋与柴氏在房山书院度日有旬，得诗十首》这二篇组诗中，成为“汉诗”派当之无愧的绝代双骄，他们在守旧中走向“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”的极端，走向“中药”和“迷信”的极端，活着并无碍。

潘家柱对诗持有一种更古典和素朴的看法。我同他、万夏、宋炜有一些交往，８０年代中后期我目睹了他们的生活日夜浸淫在汉族文化的浓郁气氛里，他们对汉诗江湖的美好梦想，对古代美女、剑侠、书生、乡绅的偏爱使他们保留了并洋溢了汉族文人的传统品质。在一个全面消逝的古老中国的今天，他们的歌染上了古中求新的挽歌色彩。被宋炜称为“小旋风柴进”的潘家柱此时已离开“红旗”（“红旗”已不存在），深入“汉诗”，进入他“美丽的汉人生活时期”（或仗剑或负籍远游的时期）。

第79节：四、三个诗人从“红旗”出发(4)

世界早就是旧的，犹如天长地久的茶、兰花、鱼、蔬菜、竹、磁器、酒、丝绸、亡城、易经与算命术，甚至精忠报国、节义之道……汉风犹存，诗人欣慰，酒瓶新酒，借以还魂。

３．　写作间

“写作间”顾名思义，这个名字已点明主题——劳动。“男儿的事业本该昼夜不停”，“劳动”成为浮士德最主要的精神，劳动之美也成为世界之美。“红旗”之后，付维在思考着一个问题“流派和运动必然带来原则和教条，教条下面难得有持久如一的诗，诗勿需任何教条来规定。”这位最初热爱圣琼、佩斯的抒情诗人，这位写出《回忆乌鲁木齐》、《云贵高原》、《阿坝之行》一系列在风景中感悟神恩的歌吟者，这位只要情绪紧张就会梦见考试或教学的诗人在１９８９年与另一位文质彬彬的诗人钟山创办了一个杂志《写作间》——继“红旗”之后更为成熟的一个提倡忘我劳动的超现实主义写作车间，强调工作着是美丽的这一世界主题。这份杂志不以流派或运动为推动，没有任何宣言来统一选编的诗歌的规格和型号，当然更谈不上口号、规则和教条了。诗篇被客观和地放在一册里（包括外国诗人的译作），不像通常的排列，中国诗人放在一起，其他语种的诗之译文则放于书尾。因为选编者付维、钟山认为，深谙诗歌鉴赏之道的高手可以逐一品评，如侥幸读到值得传颂的诗，那心灵的劳动就得到了酬报。

《写作间》由于各种复杂的原因，只出了两期，但我亦认为是一个成功的尝试。诗篇和文章引人注意，尤其是付维所写《诗人周邦彦》一文，文采和见解让我至今读来也很是喜欢。据我所知读过此文的人无一不赞叹：“妙文不可多得。”钟山也写出他难得的声音《致秋天》。温恕，我一直长期关注的诗人，是“写作间”贡献出的一颗诗歌之星（三年之后我终于见到他初露的光芒）。

“写作间”不是一个流派，没有明确的主义，也并不立志于掀起一个运动。但他们仍是有迹可寻的，从风景到抒情到玄想到超现实主义之梦再到时代之诗，最终落到最朴实的一点——劳动。正如付维自己所说：“诗歌的里程碑直到丰碑都不是由主义和流派来完成的。绝对是一首一首超凡之诗，甚至几个具体诗人的名字来完成的。从这个意义上说，我只相信进入选本的诗人，而不相信进入文学史的人。”

４．　反对及９０年代

诗人孙文波如今已成为一名独树一帜的诗人了。他为此付出了极高的代价，但终有所收获。正如付维所说：“他身上体现了多种美德：劳动是一种美德，成功是一种美德。他在比他年龄大或者小的诗人面前都像一位兄长，都能保持雅量和宽怀。他对自己的诗非常自信，但同时又赋之以艰苦的劳动来使自信能够名符其实。他最终将对中国现代叙事诗作出贡献。”他最初作为“红旗”抒情诗的发起人，抒情的偏爱一直持续到19８８年。19８９年是他最为关键的一年，这一年他同肖开愚、欧阳江河创办了《反对》杂志，及一年结集一本的《９０年代》。“反对”作为文学革命的永恒话题，“反对”诗人正以这一“反对”形象实践着这一永恒的话题。

“反对”诗人以“抑制、减速、开阔的中年”（肖开愚）特征，反对了诗歌中的抒情品质，努力将诗歌词汇扩大到非诗的性质并将诗之活力注入诗的反面——世俗生活。他们崇尚知识、热爱阅读、关注世界文学的最新动态。知识分子精神或知识分子身份是他们诗歌中强调的重要核心。他们以罗兰·巴特或福科为理论武器重新检讨文学并消解抒情的权势（按照巴特说法这种抒情话语的权势是不纯洁的，他们赞同这一观点），以达到另一神话——“反对”神话或“中年”神话。孙文波顺利结束了“红旗”的青春，进入安之若素的中年，大量的“现实”进入他的《散步》、《还乡》、《地图上的旅行》以及最近的《新闻图片》：其实还是说说看的见的事物好一些。

第80节：四、三个诗人从“红旗”出发(5)

绵绵的雨丝，泥泞的道路，以及

树的霉暗，瘟疫袭击的人群，……

——孙文波《枯燥》这种“现实”的运用使这些作品获得了特有的现实意义，也获得了真正有力量的现实感。人们将这种现实感，称为诗学上的“叙事性”，它使得孙文波的诗歌具有一种亲切、坚实和道德感等可信赖的特征。特别是他在叙述中对于此的选择、安排、调度、控制所形成的张弛有度的节奏和语调，更是成为其诗学特征的重要方面。“反对”的语言策略在此显示了一种新的写作的可能性，孙文波及“反对”诗人在九十年代向远方的德里达、拉康、巴塞尔姆作出快速而必要的致敬。他们的作品里回响着这些解构大师的声音，而我的作品仍回响着陈旧的象征主义的声音（甚至浪漫主义的声音）。

我在此所谈到的孙文波诗中的现实，或萧开愚，欧阳江河诗中的现实并非１９世纪的现实，也不是庞德所说的现代主义的现实，更不是我们习以为常的社会主义现实主义，而是某种带有或综合了后现代的现实。很多年前，在一封孙文波给我的信中，他谈到了对现实及写作的一些看法，这些看法基本代表了他们（“反对”及“九十年代”）写作的共同倾向，在此将信全文转录如下（除信中不可避免的第一段和最后一段简短的套语被删除外）：一个人的写作的变化，我认为一般都存在着两个方面以上的因素的刺激：一是时代生活的发展状况，二是个人对诗的行进式的认识，再就是对写作的历史的重新估价。八九年以后，中国诗歌写作中反理性的势力仍然占有上风，同时还有受到政治风波和海子、骆一禾死亡影响造成的遗书心态，很多人都要求能够在一瞬间进入写作的中心殿堂。面对这样的形势，我个人感到的是对各种问题的夸大，是心态的浮躁和另一种想建立功名的功利主义；人人都在谈论庞大的体系，谈永恒的主题，甚至谈绝对的形式，似乎中国诗歌真要在一代人手中写到顶峰了。但是，实际的情况却是种种

现象表明我们并没有越过世界范围的诗歌的六十年代，即我曾向你说过的拉金和奥哈拉那样的写作。所有的东西让人感到仍然沿用着象征主义的套路，和超现实主义的方法，没有什么新鲜货色。因此，写一种更实际的，更不哲学化和更进入我们的处境，或者说写一种干脆就称之为经验主义的诗，构成了我和开愚的基本想法。我们的写作正是在这一点上与过去的写作相比发生了变化；它对短暂的，易逝的，带有现象学意义的现象的关注，对扩大化的物质主义造成的时代中心话语的关注，改变了我们处理词语的基本态度，使具体经验而不是所谓的智慧在诗中变得突出和重要了，并显示出不是苦思冥想的虚构，不是单纯的词语想象，而是有迹可寻，但又非一味抄录的对待主题，成了写作的基本方式。我一直认为这一写作的态度和方法的变化是有意义的，仅从构成的文本来看，它创造了一种半叙事的写作风格，使抒情在排除了直接的胸臆袒露后进入到对叙事的依附。同时，这种写作还带来了对写作的专业化、专家化的要求，使写作变为一项高度严肃和正式的工作，排除了它的业余成分。当然有一点需要指出：我们并不是以那种提倡纯诗的人所用的写经典的方式来达到这一切的，而是赋予了普通的事物以知识分子的严谨，和对崇高气象的迷恋，这就又使我们的写作在形式主义之外获得了形式感，从而呈现出在严格的对话语做场景性修辞学意义上的处理和把握后（其要点是节制和准确），使任何事物都能达到可信的庄严，词语的非诗化也能在这里被彻底的排除，变得诗意充溢。我认为我们做到了这一点是一种很了不起的成就。对于写作的历史进程，无论个人的还是集体的而言，我们的这种努力的确具有进步的意义，它在一定程度上拓宽了诗歌写作的领域，并且在叙述方式上为今后的诗歌写作提供了新的可能，这包括了对越拔越高的虚假寓言式写作的抵制，对复杂语境的简化，对历史文本的重构，以及对各类非诗题材的诗化提升，等等。在现阶段而言，的确已有一些诗人受到了我们的影响，并且接受了我们对诗的写作的倡导。不过，虽然我和开愚在总的态度上是一致的，但落实到具

体的写作上又各个相异。对于开愚而言，词语在他那里始终具有色谱学的意义，他在运用它们时更注重在这样的含义中赋予它们以活力，因而他的诗带有十分强烈的浓妆艳抹的特征，让人感到诗歌既华丽又充满喧响。而我一直想到的是“能指”和“所指”的一致性，我希望所有的词语都能在常态中进入到诗的结构中，在这样的结构中获得语意的定向表达。这样，当很多时候我回想起我和开愚各自的诗歌特征，以及其他种种时，总感到我们的诗歌写作实际上具有一种十分强烈的“乌托邦”色彩。因而当我来评价我们的写作时，它们的确不是什么“现实”的，而更具有“乌托邦”性质，它是我们在表面的“反乌托邦”进程中，以逆向构成方式和消除词语的现实压力，用缓和的态度建立的语言认识论意义上的“乌托邦”。我觉得很多人没有看到我们写作的这一点，很遗憾。

第81节：四、三个诗人从“红旗”出发(6)

五、“我为什么如此优秀！”

在我同钟鸣进行的好几次漫长的抒情性谈话中，他对我回忆并描述了黑龙江一个风景如画的地方——镜泊湖。接着他的回忆继续深入到成都火车站一个冬日夜晚的一幕：那时他还是一个饱受朦胧青春幻美煎熬的青年，这青年就要登上７０年代初神秘的政治列车（７０年代中国大地只有这种列车，还没有后来这些繁华的旅游和商业火车），作为一名部队文工团的小演员奔赴东北（他在文工团演出的《红色娘子军》这一红色时代赫赫有名的歌舞中饰演小庞）。他脸色苍白，怀着奇异的离别之情，告别了他亲爱的母亲。或许直到昨天他仍沉浸在离别的欢乐和兴奋里，直到昨天他还没意识到这离别的象征意义——诗歌道路的第一出发点。列车载着这个孤单的青年来到镜泊湖。转眼已是初夏，风景在经历过伟大的白雪之后，轻扬出它深绿的秀美，巨大的成行的柳树吹拂清洁的河岸，水波凉快，红色的鲤鱼在摇动它惬意而肥大的身子，垂钓人、木头房子、穿着鲜艳裙子的朝鲜姑娘的笑声，风、云、水、森林，这夏天的一切仿佛在接近一个夏天的欣喜。这青年在岸边徘徊，随意来到一个永远充满温暖秋天气息的马厩，马厩的草料伴着初夏的凉风发出醉人的青年人才能体会而不能言说的香味，多么好闻的味道啊，乡村、泥土、风儿、树木和马的味道，这青年历经了一个冬天的离别，这时已暂时忘记了热闹而熟悉的锦官城。他在翻动，好奇地翻动深深的草料，突然在草料的最深处他发现了某种迹象——有人在此掩埋了什么东西。他深挖下去，一个黑色潮湿的盒子出现了，里面有两本陈旧诗集和一些俄罗斯文学书籍，《洛尔加诗选》、《纪廉诗选》、《吉洪诺夫文集》……钓鱼人的欢笑从湖边凉爽地传来，这青年屏住了呼吸，闻到了埋葬盒子的亡人或未亡人逝去的钟情……

这个文工团的小演员随着演出在祖国漫游，他从一地到达另一地，同时也从一本书到达另一本书。他开始试着歌唱，从这个夏天、从这个深深的马厩、从几本潮湿的旧书，走上文学的坷坎路。就在镜泊湖的岸边，这青年写下第一首涅克拉索夫式的叙事诗《克里姆林宫的钟声》。

转眼又是１９８６年秋天，当我刚从四川大学邮局交信出来，赵野正陪着一个人向我走来，我知道这个人就是钟鸣。他那时早已从西南师大中文系毕业并在四川工人日报社工作。我们终于见面了，没有丝毫隔阂。

在这之前我已知道他，他作为四川早期（１９８２—１９８３）民间诗歌运动的组织者和策划者已引起我的密切关注，我知道我们迟早会见面的。我也知道这位率先编选《次森林》（第一本早期南方诗歌地下杂志，作者包括四川、贵州、广东三省。当时钟鸣刚大学毕业，在四川师范大学工作，由于印这本杂志受到有关方面注意并要求说明油印这本诗集的目的，具有讽刺意味的是：他回答道："为了出名。"）和《外国诗》（这是全国最早的一本集中介绍西方现代诗歌的宝贵资料，重点介绍了普拉斯、史蒂文斯、狄兰·托马斯等诗人，这在当时具有重要影响）的诗人一定错不了。那时我住在西南师大，收到过他寄来的一篇讨论诗歌的长文和诗篇《日车》。

我们的交往缓慢而耐久地向前发展。书籍成了我们最先的纽带。他是一位我所碰到的真正最爱书籍的人。他丰富而巨大的藏书令我眼花缭乱又大开眼界。我们第一次较深的接触就是我去他家"参见"他的全部书籍。我还记得一件趣事：当我发现他拥有一套（上、下两册）翠绿封皮、上面印有美丽的英国风景的《同时代人回忆叶芝》的英文全集时，我情不自禁地一定要占有这套书，左说右说，总算以一本英文的《波德莱尔传》和一本台湾译者译的《萨克斯诗选》作为交换条件达到占有目的，这件事发生在１９８６年秋天某个堪称幸福的星期六下午，颓废、无事的下午被一套新书的快乐临时填满。

第82节：四、三个诗人从“红旗”出发(7)

他是一个奇妙的人，在生活中像一个孩子，积极而热情；在工作中像一个学者，秘密而丰富。他的诗从来没有孩子气，是完全学者式的写法。这在当时显得颇为艰深（至今亦如此），我无法读得透彻（张枣比我较早认识到钟鸣的重要性）。我那时正一头猛扎进生活中，像一个从未生活过的人一样争分夺秒拼命生活，唯恐生活突然溜走。喝酒的习惯开始养成，并靠酒的关系日日聚众，磨皮擦痒、贪恋人生（钟鸣除读书、写作、看电影、买书以外从不喝酒也不抽烟）。我在心浮气躁的生活中踉跄着脚步，根本无法静下来阅读和思考。我早晚会落后的，有人这样预言：“抒情诗人先写气、再写血，然后气血写尽就是死路一条了。”多么可怕的咒语！我的诗是从生活出发的并将永远从生活出发，就像钟鸣的诗也从生活出发并从生活转到文本。钟鸣的确是另一路诗人：他有一个充满各种思想各种策略的大脑，这大脑随之产生无穷的战斗精神和纯语主义、产生一个宏伟的工作过程和复杂有序的计划。他不慌不忙从最初一个马厩的吉洪诺夫的叙事文学入手，进而穿插中国古典诗歌的抒情成分，逐步营建他的巨型诗歌宫殿。

他那时已写出《中国杂技硬椅子》（中国系列史诗的一个必要序曲式的练习），通过中国椅子（他一直喜欢中国古代家具，尤其明代椅子）探讨一个深刻的中国主题——色情与政治、伦理和书写的扭曲、人民的力量和权威的微妙关系、人类经验的隐私领域与脆弱性以及权力关系是如何铭刻在人的身体上的。这是一把多么实在而有意义的椅子，但这一切都通向一个虚无。他在另一首《器官商行》中着手进行了某种后现代主义的纯客观（或中性）叙述，这种写法相当富于突破性和预示性，锤炼叙事向史诗作全面的技术包抄抵达（叙事是史诗中的一个极重要品质）。在经过反复的此类写作（主题试探与技术训练）后，１９９１年他终于写出宏篇巨构《树巢》，他以前所未有

的勇气完成了一个极其复杂的综合文体的大试验，涉及的范围之广、之深、之精有待于作专门的研究，但它所呈现的规模和意义已引起学术界的关注。近期动笔且更具雄心的“大诗”《历史歌谣与疏》，目的是进行一次诗歌汉语风格的当代发明。这首诗将沿着南方诗歌传统及现代精神作一次浩然的闪光。这首长诗的布局是以若干短诗组成，浸透唐宋风骨、浓艳延绵、深赋韵律感、富有歌谣味道，但仍不失复杂性。《历史歌谣与疏》也恰恰吻合了他有关南方诗歌的思想背景。他很早就迷恋于地方诗歌并最早竭力倡导南方诗歌。为了追寻“南方”或“外省”这个概念，他逆流而上独自一人大量研究有关“南社”的各种文献，从柳亚子、苏曼殊等人身上找到近代中国文人的“南方传统”。

他在８０年代后期开始了大量的散文写作，他称之为随笔写作，这些随笔于１９９１年被花城出版社结集出版，取名为《城堡的寓言》。我是有幸第一个读到钟鸣随笔的人。那是１９８８年初夏我即将远走他乡，奔赴南京的某一个清晨，当时我住在钟鸣处，一觉刚醒，他就急着叫我读他在那个清晨刚写出的第一篇随笔《细鸟》。我的直觉立即告诉我，钟鸣所从事的一种新东西出现了（我在几年前曾专门为钟鸣的随笔写过一篇文章《钟鸣随笔小引》，对他的随笔作过中肯的评价，在此恕不赘述）。他的随笔把中国传统小品文和欧洲随笔文体融为一体，掺以疏证和思辨，有着明显的文本主义色彩，极富独创性，备受知识分子推崇。

第84节：四、三个诗人从“红旗”出发(9)

接着是“诗人谈事件专集”、钟鸣随笔记、陆忆敏专集、王寅专集、赵野专集、张枣专集。每一期都不重复，而整个却是《象罔》在向一个有限的空间要求无穷的美的各个侧面。《象罔》敞开它对每一位严肃诗人的亲切关注，没有耸人听闻、故弄玄虚的教规，也没有吞吞吐吐、含糊其词，只有唯美是它的一个普遍认同的标准，一个古老而常青的暗中默契。唯有不美的诗歌被排斥在《象罔》之外。而美又在肖全的照片、戴光郁的画、中国古代版画这些材料中相映成趣，《象罔》是地下诗刊中一个美学上的例外。

80年代末之后，钟鸣一直以一个中国知识分了的眼光关注着中国的历史进程。他一直认为新的历史时期要求于诗人的是对整体文化、思想的高度把握，要求诗篇能对历史作出整体评价。因为一个已经到来的新时代对文学提出了新的标准。许多早年流于生活表面的诗人纷纷倒下了或转向了，而钟鸣这个从不喜欢呼啸成群只乐于书斋生活的纯语言诗人已做好了博大精深的准备。他从早年的万里路来到近２０年的万卷书。他正确的直觉早已告诉他，他必须从牺牲中获救（由于毛泽东时代为抒情所做出的牺牲），他必须以一种一贯的文本的永恒感拒绝即兴的斗争感（即抒情的出尔反尔）。突围不在生活（常识）中而在书本（智慧）中，为此精神来到他装满各种书籍与秘典的房间。他以文本的复杂性消解毛时代的简洁性，以目前的科学时代结束过去的狂热时代。他一直感叹，完成这一伟业只有他孤独一人和他亲爱的浩瀚的书籍。他开始陷入丹麦孤独的牧羊人（克尔凯郭尔）式的孤独（西洋式孤独）或阮籍的大悲愤之中（中国式孤独），两种孤独把他逼上生活的绝境，他日复一日在闲散的成都滔滔不绝地雄辩或胡乱地教训有可能面对的所有人，他在慷慨的赠予（说话）中感到精疲力竭或怒火中烧。他苦于找不到一个同等级的对话人，他有时甚至只能在挑剔、埋怨、急躁、高傲、得罪中恶性循环，而这循环的核心是

他对文学的极端真诚。这使我想起１９８７年深冬有关他一个真诚的故事：那一年冬天，张枣从德国返回成都，我们（我、张枣、钟鸣、欧阳江河、何多苓）在翟永明家小聚，在欢乐的中途张枣提议大家来玩抽签游戏——看谁能得诺贝尔文学奖，结果钟鸣中笺。朦胧的灯光映出他欣然严肃的表情和其他人若有所失的样子。

即便他后来创办了一份在全国很有影响的民间刊物《象罔》，但实际上也只是一个人在操作。他对集体有一种天生的厌恶感。一个疑虑重重且悬在半空的人，一个孤独的文本主义者，一个自垒的城堡中的英雄，他痛惜于自己的才能只用了３０％，其中一些被浪费在日常琐屑中，另一些被别人占有。他甚至悲愤于常常只能用康德哲学阐释蔬菜之类，仅沦为一个活生生的市场上的斯宾诺莎，他常以一夜千金散尽的胸怀打发他空前的落寞，他曾用不到半年的时间偶尔染指畅销书生意嫌了３万多块钱，又用不到半年时间花得分文不剩。但最终现实对他没有伤害性，他的冷漠对他起到了保护作用。他虽然也在这种冷漠中同诗界保持了应有的距离，但他的内心却潜伏着一种火热的抒情、大气和坦然。他就这样在心灵和肉体的含而不露的激荡下进行默默的中性语言写作，唯有夜深人静之时，他才悄悄对自己打开抒情的心扉，发出“我为什么如此优秀！”这一壮怀激烈又愤世嫉俗的浩叹！

第85节：六、美的行刑队(1)

六、　美的行刑队

“啊，独自一人等待时光的流逝是多么痛苦。”（里尔克）美却让我从“恐怖的乡愁”中飞了起来，美的行刑队，一名女队长？她哈哈大笑地带领我走完最后的“计划经济”抒情时期——青春——极乐——深渊。

“时光流逝的痛苦”在八月一个清风送爽的上午豁然开朗，一束嫩黄色的柔光浸入他的卷门珠帘（她穿着一件嫩黄色的连衣裙走进来了），一个美人带来了闻所未闻的笑声。她不断在她结实而丰满的小腿上擦香水，我赋予她香甜绝伦的洁癖以“自由女神”的概念。她突然出现令我像一个刚刚学习恋爱的中学生那样，我摇摇晃晃地骑着自行车跟着她，似乎随时可能从车上摔下。

时光的流逝已来到一个“美”的关头，夏天就要脱下她的黄裙。在一个迫在眉睫的夏夜（８月１０日或１１日），我饮下一杯心跳加快的桂花酒。突然里面的声音消逝了，他们刚才还说呀，笑呀……他没有谈到我的渴求……多么悲哀呀，我生气了，关掉房间的电源，她在黑暗中爆发出一串开心的大笑，我在黑暗中又饮下一杯苦酒。他走出来，我走进卧室，灯又重新照亮房间。她散漫而舒适地坐在床沿，紧张而羞怯地看着我，眼神似醉非醉，我坐在她的身边，不知说了一些什么话，语言唐突、急切而微妙，突然我猛地失去了意识把头埋向她凉快的胸口，她好像痛苦地抽搐了一下（思想中断如电路中断），叹息着抱住了我的头。声音再次消失，心跳接近夏日正午的白热，我沉沦于一片空白，甚至忘了外面的他。“难道这就是我从未奢望过的艳遇，一个倏忽即逝的节日般的热烈梦境……”

第二日曙色未明我们三人就动身出发去川西草原。在一阵忙乱之后，我们已坐上一辆开往黑水县的长途汽车。恰巧他也坐在一个艳光四射的高大女模特儿身边，他俩一路谈笑风生，显得诙谐有趣。她告

诉他，她的一件不幸爱情，她去黑水县看一个多年前独自一人去了山区的男人，他因爱她而远走他乡。当他们轻松自如地进入他们旅途的感情游戏时，我却静静地听到我的“自由女神”谈到：“我还在当学生时，一个夜晚，我从图书馆返回寝室，一个瘦弱的男生从黑暗中小心翼翼地走来递给我一封信，然后他痛苦着，好像马上就要倒在地上，真让人又伤心又害怕。”她讲述着一个又一个爱情旧事，“另一个人，唉，他太胖了一点……”她就这样说呀，说呀……她那可爱的往事中有一件被我牢记，在此，我要特别转述出来：她刚上初中时，父亲被下放到江汉平原的一个乡村劳动。那年夏天她去看他。一个黄昏，吃完晚饭，她独自一人去水库的大坝散步。风迎面吹拂她年仅１３岁的脸，吹乱她刚洗过的头发——一个女中学生单纯的长发。夕阳在宁静地轻抚凉快的湖水和那无言而漫长的大坝（“那坝好大呀，水库好大呀。”她感叹着，似乎在尽力要让我理解这“大”）。她看着这一切：余晖下伸向远方的道路，田野，明亮浩瀚的平原，村舍，山峰，还有目前的湖水以及即将开始的中学生活……突然不知被什么感动了，她哭了起来（当然这是幸福的哭泣，任性的哭泣）。她幼小但火热的朦胧愿望仿佛想升起娇嫩而勇敢的翅膀与平原吹来的大风相会，她好像感到了某种力量——那盛大的风景中的爱情，那莫名的眼泪的召唤，那被局限太久且渴望打开的心扉，那初次想去了解世界的少女的理想。在风景中，在这个黄昏，谁向她走来，她就有可能爱上谁。而我那时却在遥远的重庆，刚刚步入幽暗的第１５中学校。此时，盛夏的酷热已经褪尽，米亚罗——一个美丽的地名，我们正依山而行，途经它幽森的美丽，耳边震响着轰隆的流水声，流水声里漂浮着随波逐流的巨大原木，浸满水珠的竹林正迅速地撼动它成片的苍翠。深山的凉意阵阵袭来，沁人心脾。

第86节：六、美的行刑队(2)

日暮时分，我们到达黑水。一下车我们就直奔县委招待所，沿途她受到一些女山民的围观。当我们停下来买一些日用品的时候，大胆而淳朴的女山民甚至用惊喜的手指抚摸她雪白的耳坠，睁大眼睛友好地盯着她，误认为是深藏于幽林中的“仙女”偶然来到一个街上的铺面。

清洁的山村远离城市，没有一粒尘埃。晚风吹动，树声喧哗；几缕炊烟，山高于天。我和她的艳遇来到一个万籁俱寂的“桃花源”，幸福在渐浓的夜色中被纯粹地听、闻、惊讶与发现。我和她在一起，他在他的房间看书。

在深夜她盖着温暖清新的被子躺在床上，这里没有夏日，天气永在深秋，就在这恍若秋夜的一刻，我随意地斜躺在她的身边为她轻声朗诵蒲宁的《秋天》。“那么明天呢？”她俯在我的头上说。

我抬起头，凝视着她的面庞。海在我身后如饥似渴地呼啸着，白杨耸立在悬崖上，显出高大的树影。它们也在狂风中呼喊……

“明天会怎么样呢？”我也重复着她的问话，无限的幸福使我热泪盈眶，我觉得我的声音都颤抖了，“明天会怎么样呢？”

她久久地没有回答，只是把一只手伸了过来，我摘下手套，吻着手，吻着手套，享受着这上面的微妙的女性的芬芳。

“是啊！”她慢慢地说，在星光下我看到一张苍白而幸福的面孔。“当我还是姑娘的时候，我曾经时时憧憬幸福，但我总觉得我憧憬的那一切都很平庸、无聊，然而今天这一夜，我觉得也许是我一生中最不同于现实生活的经历……”“明天……”我听见她轻轻地声音在回应着书中女主人的声音。她朦胧的眼神在黑水的乡间憧憬着莫测的未来……她突然一下将我抱住，打断了我创造的“秋天（或明天）的戏剧”。我们已经明白了彼此再不需要任何交流，交流甚至朗诵已成为虚伪的“绕口令”或负担，我们默默地沦入黑暗的长夜里，备受艳遇忧烦

的蒲宁被黯然神伤地放在枕边，这个难得的夏夜，在近似于秋天的灯光下，注视着从俩人扩大到万物的幸福夜。她笔直的长发已经垂下，她幽凉的双腿变幻着自由意志，激烈仿佛要冲破一个局限，她呢喃着，呼唤着，一次又一次把我催往美的疲劳中……

“只有今夜，而明天……”我在短暂的神往中想着，一阵有力的翅翼的拍动让我惊醒，啊，一只彩色闪亮的蛾子不知从何处飞进室内，它正停在惊愕的天花板上，唯有寂静的电流声伴奏着它一动不动的缤纷。多美呀，一只蛾子

它带来生与死的重量

带来一个梦想的从未到达的草原山道滑坡，无法通行，我们最终没有抵达美丽的草原。但就像蛇已蜕下它的旧皮，我从一个昔日伟岸的女巨人到达一个哈哈大笑的女人，从一件紫衣到一个件黄裙。

女人再不是芭蕾舞式的色情想象，也再不是布罗茨基在《少于一》中一副《入团》的绘画所焕发出的蓬勃性欲，更不是一个女中学生在１９６６年盛夏临空劈腿的动作，肉体内部的象征系统（超我或自我）被摧毁了，连衣裙的颜色消失了，本能露出了潜意识的峥嵘。肉体的密码拨动色情的杂耍，抒情的幽径通向大腿沦陷的大道。我１０年延宕的青春如茫茫夜空彗星最后的尾巴闪过——一个转瞬即逝的惊叹号。啊，黑水县，啊，哈哈大笑的女人或严肃的女巨人，酒精过后我只想睡觉。

第87节：一、往事(1)

第五卷南京（１９８８—１９９２）

一、　往事

世事漫随流水

算来一梦浮生这两句诗是南唐后主李煜于１０世纪在古城南京，也是他过眼云烟的帝都吟咏的。一位年轻温雅的君主刚度过江南漫漫长夏，清凉山（他的夏宫）的花阴流影已散为半院舞衣，飒飒秋风迎来他初秋的第一个不眠之夜，他轻倚曲折的栏杆让如酒的凉风轻拂他“往事知多少”的细瘦年华。夏天就这样过去了，不觉千年夏天也这样过去了……１９８８年夏末的一个月夜，我弃船登岸，提着零乱的行李进入李后主的南京。

左边第五卷南京我到达这座古城的那一年夏天，据报载城中居民已热死数百人。

当夜，我非常顺利地在瑞金北村（一个不属于古老南京的新地名）一片新住宅区的５楼找到了韩东。我早在１９８３年初就读过他的诗，在一本他编选的《老家》（“他们”的前身）上我领略了他及“他们”的最初风貌，那些诗并未被我引为同道，我当时火热的浪漫主义还不能适应“他们”的客观和思考。但他崭新的诗风却给了我一个特别的刺激，这刺激后来在“非非”诗人（尤其是杨黎）那里得到了不断加强。回过头来，我才看清了韩东提倡的“他们”诗学是“今天”之后开后现代诗风的新锐力量。

历史的铜镜（诗歌或南京）悄悄地照着这个初秋之夜，一大叠诗稿已经读完。诗如其人，韩东为我展示了一个方向，犹如他沉思的样子，他沉思生活的细节，体察生活的细节并从具体细节中发现并找到了不经意的美的闪光点——一只鞋子、雨衣、烟盒、自行车、灰、商业、剪枝季节……语言消解了抒情的权势，诗歌回到了语言并从政治、社会、道德、价值中脱颖而出。

“今天的南京，它的风雅是否依旧，柳敬亭、王月生……”我在想着，思绪从一叠诗稿开始漫游（跳跃太快，似乎有点不着边际）。这一夜我睡得很沉，我知道我的第一个任务就是熟悉环境，与环境早日融为一体。我的感官在上岸那一刻已经全部打开，森林般古老的树木、幽暗贴切的街道、瑞金北村一所诗人的房间，这一切已随着我平静的呼吸进入睡梦。我的诗歌在江南等待着新的出发点。

第二日，清晰的线路如一把古老的钥匙，韩东为我打开南京的风景之门，款款岁月流逝于森秀的绿荫，“到处都是树呀！”我感叹着面前的秋阳和晨钟拾级而上。我们来到了鸡鸣寺一间清雅闲淡的茶室，凭窗眺望，烟波浩渺的玄武湖尽收眼底，小桥连接着几个岛屿，其中有一个岛叫梁州，是昭明太子萧统编选《昭明文选》的地方。在古意盎然的山水间垂柳拂岸，初秋的云彩高悬于湖面，成群的水鸟停在水上或轻轻滑过水面享受着凉爽，“千里江山寒色远”，南国的清秋就要开始了。我们一边远眺，一边品茶聊天。他说话不多，缓慢而准确，很难看到他情绪的流露，犹如昨夜我读过的诗篇，他只在诗中流露含蓄的理性热忱。他以这种一贯的理性热忱保持了对当代生活的高度敏感和心细如发的洞察力。很注意个人修养，从最初到后来他都给我留下这样的印象。无独有偶，我接着见到的许多江南诗人都有这种性格。这或许是江南文人的一个传统吧，靠思想或文字而不是靠酒或怪癖进入当代诗歌。他们是这样做的，成都的钟鸣也是这样做的。吃罢精致的素面和一盘豆腐干丝我们登上寺后的古城墙，墙上生长着齐腰高的荒草，在爬满青藤的城墙下面，曾流传过多少古代刺客的传奇——他们就是从这密林杀出重围，轻身跃过水中的小桥去某间密室做最后的一刺。我们漫步于长长的城墙，直到日影西斜、落霞散金，这时我已完全忘却了旅途的疲劳。晚间我们去了繁华如织、灯火通明的夫子庙，汽车运送着游客，店铺五彩流光。红楼、暗树、风俗、绸衣、摩肩接踵的人流在古色古香的秦淮河两岸一点也不显得拥挤，倍添人间之趣。我们在平凡而亲切的热闹间漫步胜于信步在幽寂的闲

庭，韩东引我走上一座“车如流水马如龙”的石桥，石桥的对岸就是典型的“秦淮人家”的深巷，月色朦胧下的乌衣巷依稀可见，我想起两句陈旧的诗来：王谢堂前双燕子，飞入寻常百姓家（第一句有误，原文应为“旧时王谢堂前燕”）。我们在石桥上稍稍伫立，墨黑的秦淮河从桥下流过，两三只画舫从逝水上飘来“夜泊秦淮近酒家”的轻歌，我看见临桥“得月楼”上悬挂的灯盏在晚风中摇晃，杯光交错的人影在镂花的长窗里闪烁着。我渐渐跌入时光的旧梦。

第88节：一、往事(2)

时光的流逝在旧梦中慢下来了。一个新学期已经开始，我在南京农业大学继续教书的生活。南京农大位于中山门外，中山门是一个界限，以内是美丽而悠闲的世俗生活，以外是神圣得令人敬畏的中山陵——中国最伟大的风景圣地，我的学校就位于这片圣地之中。

１０月的阳光浸润我平静惬意的身体，这身体在深绿的草坪和飘满落叶的小径踱步、梦想，澄碧的天空和明亮的钟山抬头可望。我迷上了这里的秋天，深邃无涯，渐渐变浓，流溢着暗红的黄铜之光；在这古朴的秋光里，我也迷上了这里精美的素食和柔和稠红的山楂酒，乘着秋兴，我常独自晚酌，消遣白日教书的疲劳。意不在酒，在晚酌中，我的思绪漫游开来，更多地堕入回忆，“下午”的童年、灯芯绒女孩、古老的鲜宅、初秋的山洞、中学时代的忧郁、抽烟的女教师、大坝上的夏日少女、青春的热病、歌乐山下贫困的铁路……如今这一切都过去了，恰似“流水落花春去也，天上人间”。

就在这一年１０月的一个夜晚，“往事”借着浓郁的山楂来到秋天的纸上，一首诗编织完他中年的伤感：这些无辜的使者

她们平凡地穿着夏天的衣服
坐在这里，我的身旁
向我微笑
向我微露老年的害羞的乳房
那曾经多么热烈的旅途
那无知的疲乏
都停在这陌生的一刻
这善意的，令人哭泣的一刻
老年，如此多的鞠躬
本地普通话
温柔的色情的假牙

一腔烈火
我已集中精力看到了
中午的清风
它吹拂相遇的眼神
这伤感
这坦开的仁慈
这纯属旧时代的风流韵事
呵，这些无辜的使者
她们频频走动
悄悄叩门
满怀恋爱和敬仰
来到我经历太少的人生

——《往事》仿佛有某种命运的契合吧，身世飘零的江南游子在良辰美景的南京同沧桑言归于好了。南京这个蕴含了中年之美、充满往事的城市在一杯沉郁浓稠的山楂中消融了我青春的烦躁。夏日已逝，但恍若昨天，我想我初来时的日子，辞别韩东后我独自一人来到这间空旷无人的学校。在诗人闲梦的帮助下我暂且安顿下来，寂寞高大的梧桐、夏日午后的蝉鸣、干枯的落叶和葱茏的草地陪伴我消磨一个又一个白日。中山陵紧靠我的学校，步行略１０分钟便可进入它广大的风景区，那是我常去的地方，后来我在不同的季节不知去过多少次。沿着它漫长而宽广的林荫道，走过清澈而古老的石象路，我来到明孝陵一个幽暗的拱门旁，在一株年深日久的荫凉大树前坐下，有时我会坐很长时间，看着夕阳西下的柔光反映在明孝陵斑驳陈旧的红墙上，柔光散落、明暗不定、树影拂墙、凉风习习，真是徒劳而忧伤啊；有时我走进黑暗的拱门，踏着潮湿而冰凉的石梯登上陵墓高处的平台，举目四望尽是层层叠叠的苍翠，透过逶迤的烟霞可以看见薄暮时分南京城内起伏的民居，和平的生活，甚至绮丽的高飞于天空的黄昏的风筝……一阵清越的铃声会把我惊醒，项颈挂着小小铜牌的梅花

鹿正成群地在洒满夕辉的密林里跳跃、奔跑，它们是传说中的神鹿，为长眠于此的洪武皇帝守灵。我流连忘返，在夏日的感恩中，领略着光景流逝的平淡而不是火热的青春的抒情，这时我会从口袋里拿出一本一位老人送给我的发黄的旧书，随意翻到一页读下去，正是晏殊的《珠玉词》：一曲新词酒一杯，

第89节：一、往事(3)

去年天气旧亭台。

夕阳西下几时回！

无可奈何花落去，

似曾相识燕归来。

小园香径独徘徊。风景中的漫游接近尾声。一天中午我去拜访一位上了年纪的女艺术家，她微笑着欢迎我远道而来，态度仁慈缓慢，谈吐得体而有修养，我在她那里感受到了南京最后的夏天，她给我留下真正难忘的印象，这印象（相当奇怪）竟然成了“往事”的出发点，连我自己想来都不可思议。一个虚构中完成的故事从这里开始了，她蓦然触动了我内心神秘的某一点，接着让我同过去经验中很多点或形象连成一片。一个又一个故事交相浑融，跃跃欲试，故事的主人不是催迫而是慢慢酿造，不是璀璨夺目而是悄悄叩门，终于一首诗天然而出，一吐为快。

我幻想了这样一个场面：一个游子从远方归来，他轻叩锃亮的门环走进一座深院。在一间寻常的房间，两个人在正午见面了。一个青年，一个老年在层层注视、对话之后，在漫长的夏夜（诗的最后一节），故事已到达一个激动人心而又耐人寻味的幽会之所。令人感怀的夏日先是带着它白热的年华，然后是欣慰中的疲倦，最后在湿润的两眼里结束了，这里面包含了多少激烈，蹉跎、缅怀、失落和重获的复杂之情。夏天让我们想到一个诗人秘密的憔悴和悄然的流逝，想到接近中年时他那常常相逢的言说的困难，或许终其一生也无法说出夏天之美……而夏天的精髓是秋天般的，是美人迟暮、无人问津、独在层楼；它不仅带给我们饮酒、看花、纳凉、赏月，也带给我们对青春时光或儿童时代的追忆，带给我们对成熟的母亲般的美人的梦想和依恋……

是的，这青年历经沧桑但仍天真烂漫，天真中流露细腻的礼貌和最后冲向极端的气概；这老年深藏着不轻易的感情，礼貌掩饰了她天性中长存的天真，多么可怕，她从未真正大胆而天真过。终于在一个夏日的中午，老年面对一位归来的青年燃起奇异的情感。谁更天真、更可爱？我无法用庸长和我运用得并不精确的散文语言来描述并说破这个故事的“极左”之谜，诗歌已足够让人感受到它的微妙……

在清癯的秋夜，在优雅而丰满的一个片刻，急躁的望气者因经历太多的热烈与悲哀、因一杯秋天的山楂而最后成熟了。一个时代“左边”的挽歌在接近它的尾声……

第90节：二、春日(1)

二、　春日

一个早春的夜晚，我来到诗人闲梦的住处后宰门（骑自行车略１０分钟路程）。他毕业于四川大学物理系，现在南京一家无线电元件厂工作。我在南京期间，与他交往频繁；他一贯提倡“非非”革命，精于黄老之术，是我饮酒聊天的朋友。是夜，我们饮着我们共同的老宠物山楂酒，闲谈过去或当今文坛的趣事，偶尔他从书架上取出一册诗来读读，共同评点一下，甚是好玩。他最推崇的当代诗人是杨黎，一个胖大的极左派诗人。他认为我和杨黎都属奇人异相，我瘦他胖，而“身居高位的人个子胖大的好，年轻人同婴儿也要肥胖的好，太干瘦的，想必性子很急躁吧”。“但诗人还是瘦子的好，瘦子是左派，是世界上的革命力量。想想看，如果世上缺乏瘦子，将失去多少反对的快乐，瘦子是瀑布般优美的破坏者……而瀑布又是无声的好，瀑布轰鸣，多么可怕呀！”对谈胖与瘦，实在有趣得很，我们相视而笑，又同饮下一杯浓酒。接着我也取下一本书（红色封面）——由徐敬亚与孟浪编选的《地下诗歌总集》，我随意翻阅，耐心寻找最契合我此时心境的诗来读，突然西川的几首短诗令我精神为之一爽，我读到这样一个意境（原句记不起了），生活中有这样一个人，似乎是一个战地士兵，他爱去一个嫩叶青葱的山坡，山坡上有株洒满春日夕辉的山楂树，每个黄昏他就坐在这株树下读一本１９２７年的旧杂志。我被这个意境完全迷住了。这正是我此时的心境，也是我来南京后一直细心养育的心境，我诗歌的静水顺着他“１９２７年的旧杂志”悄然来到这个春夜，我当即写下《回忆》第一节：我在初春的阳台上回忆

一九八六年春夜

我和你漫步这幽静的街头

直到天色将明春风此时正热烈地吹进窗户，酒意阑珊、寒意顿消，勃勃春气灌入心田，“明天，我会写出一首好诗……”（不出所

料，从第二天起连续三天写出１３首短诗）

第二日黎明，我起得很早，急着赶回学校上课。当我骑车迅速穿过中山门时，我被从未见过的壮观景象惊呆了，成千上万的南京市民正涌出城门去梅花山观梅游春。满山湿润的寒梅及延绵数里的香气正把他们从尘世的春梦中唤醒，他们急于将一年最初的欢乐赠予料峭的风景，“多么易逝的黎明啊，而人流在感谢时光……”我感慨着，随口而出：自由就是春天的大地

春天的人民涌出城门

自由就是呼唤的山花

山花匆忙地款待我们

是什么东西让我们受不了

我们的心因欢乐而颓丧

激情是风景中的几点

运动的或静止的几点

哦，纯洁的，美的几点

孩子们，那些孤单的孩子们

你们在草地上，溪水旁

自由正照临你们头上梅花山（昔日安葬过汪精卫，其墓后被国民党炸毁；山脚下有一小墓址，上书东吴孙权墓）满山寒梅代表了南京的初春，人们在此赏梅，仿佛在春天的大地梦游。下午直到黄昏只要我没有课就最爱在这香气四溢的山坡徘徊，梅花加上明亮柔和的春阳非常招人怜爱。在花径曲隐深处，在回廊亭台之前踏青看花、慢慢流连。顺着石象路下去是“春来江水绿如蓝”的前湖，岸边有一大片青草地，人影散落、服饰鲜艳，远处是中山门古城墙青色灰的身影，近旁是两三间农舍，几头黑花斑点的奶牛在吃草，几只母鸡在竹篱内勤快地啄食，一个男孩割下一筐细致的青草走上风景中的小桥，渐渐远去了……黄昏时分花气渐浓、春霞迤逦，前湖碧水间翠堤一两痕，纤细的垂柳飘落湖岸，有人撒网捕鱼、有人留下黄昏的剪影……我踏过松

软的草地来到一片落满红色针叶的林地，鲜红的树木在春风中熠熠轻摇，映红了暗金色的日暮，和着“暗香浮动月黄昏”的暮色、和着映入心中的一副春游山水图慢慢返回……我经历了如此多的夏天，年复一年直到１９８９年江南的春天，我才真心体会到古人惜春、伤春、盼花、爱花的心情，那决不是徒有言词的多情咏叹，而是对时光一去不复还的哀怨……这才会有李后主的《乌夜啼》：“林花谢了春红，太匆匆！无奈朝来寒雨晚来风。胭脂泪，留人醉，几时重？自是人生长恨水长东！”才会有日本歌人藤原良房的古歌：“年岁过去，身体虽然衰老，但看看花开，便没什么忧思了。”也才会有我们祖先激荡肺腑的“天涯半是伤春客，漂泊烦他青眼看”的大感叹。

“春天”随着梅花频频出现在我的诗歌里，我在南京感到的只有春天：春天里流逝的是什么？一秒又一秒，小小的昆虫，一把细沙……春风释怀、落木开道……而江南游子双眉紧锁，缠绵是否太空，万种闲愁会是哪一种，哪，细瘦的人儿，疲乏的人儿，你看一江春水向东流……春天已给予这一刻，给予一个孤立的孩子，那孩子头发多么清楚，赐给她幸福吧，赐给她春风、马群、宴席以及空气中舒展的心灵，你听，请屏息静听，她在阳光下舞蹈的声音……而红墙里的人儿想回家，青蛙向躺在白杨树下，哪一种花在坚持着柔情，迎春花，哦，不！一朵无?的花……看满天星星，远出白羊站立，这是春天的一夜，这是难得的一夜……我就这样急切地书写着这个春天，我也在风景中整理着我的急促的面孔，我的形象与江南的春天协调了。

第91节：二、春日(2)

4 月初的一个下午，我同闲梦去玄武湖畔，在“花光如颊，温风如酒”的下午，我吟咏春日得诗《春日》一首。乘着意犹未尽的游兴在清凉的春月朗照下返回学校。

回校后接陈东东寄自上海的一信。展信捧读大为震吓：海子已于１９８９年3月２６日下午5点３０分在山海关和龙家营之间的一段慢车道上卧轨自杀，被一辆货车拦腰轧为两截。他身上留有一封遗书说：“我的死与任何人无关！”自杀时身边还带有4 本书：《新旧约全书》、《瓦尔登湖》、《孤筏重洋》和《康拉德小说选》。多么可怕的春夜的寂静，昆虫在盛鸣，我又重读了两遍来信。

一位激越的抒情诗人，我们诗人中的“左派”王子自杀了，这是我读罢陈东东来信后第一个突现的思想。接着我回忆了我与海子仅有的一次通信联系。１９８５年，那时他在中国政法大学，好像当时还没有任教，在校刊工作。一天我下课（我当时在西南农业大学教英语）回家，收到海子寄来的一册自印诗集，读后颇有感触，提笔写了一封短信。此后，再无联系，直到１９８９年1月我在北京时老木告诉我海子是一位天才诗人并约我与他见面，可惜老木终日奔忙，我同海子的见面竟未实现。当时只见到在北京市内的“北大四才子”中的三人：西川、骆一禾、老木。一禾是兄长式的、西川是典型北大高材生式的。他们俩人有一个共同点，一看便知是那种具有深厚文化修养的青年，勇敢但不极端，属于思想和见解都很独立的知识分子诗人类型。老木却是北大传统的青年活动家的形象。他对我谈起选编《新诗潮诗集》的逸事，他开始不想编，整整想了一天，然后决定做这件事。当来自全国的诗稿铺天盖地地冲向他时，他弄得头昏脑胀、食不甘味，最后索性把诗稿摊在地下，拿着大剪刀日夜奋战，左冲右突，最后印出书后又亲自用平板车将书运送回北大，“那些时日，我彻底累垮了，

还要偿还印书的借款……。”他急躁地述说着，仿佛这事就发生在目前。

不久，老木和西川相继来信告诉我海子自杀的消息。两个月后骆一禾也去世了。接连两位诗人去世给１９８９年的诗坛布下重重阴云，仿佛为了这个宿命的“伟大庆典”，历史庄严地遴选出两名堪称“日月同辉”的赤子诗人献出了生命。

迄今为止我读到过大量“诗人之死”的文章，我也不止一次尝试过写一些纪念文章但终因言不及义而暂时放弃，死亡是一件真事情，它使言说变得极为困难。我选择了沉默面对死者，我也期待着某一天（很久以后的某一天）我会对死者发出召唤，在我长久沉默之后，召唤死者重返人间。

就在这一年（１９８９）的冬天，我以毛泽东的“为有牺牲多壮志，敢教日月换新天”为题写出《麦子：纪念海子》一诗，我知道“麦子”犹如一枚闪光的抒情的像章，它是海子歌唱的宠物，这宠物带领他（一位１５岁的少年）从安徽飞往北京，最后这宠物又带领他及浩瀚的饥饿滚滚而来又滚滚而去：请宣告吧！麦子，下一步，下一步！

下一步就是牺牲！

下一步不是宴席！迅速的疯长的麦子，迅速的疯长的像章，不！迅速的疯长的海子，他是中国写作史上少有的赤子。他持续７年在一间孤单的房子里写作，最后两年（如西川所说）“争分夺秒地燃烧”，从每日下午４点到翌日凌晨，他灌注给（他写下的）每一个字光芒四射的生命之力，饱满逼人、空前绝后。他为中国文学引入一种从未出现过的闪电速度和血红色彩，这速度和色彩在他内心翻腾辉映、燃起熊熊火焰，他的一切外部生活都被这火焰焚烧了，心灵升向天空、肉体搁浅大地、中国传统的“中庸之道”在这位“孩子王”般的天才“幼兽”面前俯首称臣（但他也为这个传统付出了无比惨烈的青春，他有时甚至像我们神话中的小英雄哪吒闹海，脚踏烽火轮在“传统”中左冲右撞，杀得“敌人”胆战心惊、丢盔弃甲）。海子作为我们时代的神话最

终将显示出他的意义，我们正以无限的耐心等待着这一天，哪怕等上１０年、２０年、３０年……他所赠予我们的闪电之美、血红之美，甚至斧头之美，最终也将变成我们的形象之美、生活之美及运动之美。歌唱还在继续，倾听早已开始，即便我们“丧失了歌唱和倾听”（陈东东语）；我们的怀念也会随着西川的“怀念”（西川悼海子、骆一禾两篇同名文章《怀念》，是我目前所读怀念“诗人之死”文章中最好的两篇，它已成为我们怀念的基调、路标和灯塔）开阔、丰富、圆满起来。

是的，他们的诗歌将流动在我们的血液里，从这个春日直到永远的春日。

第92节：三、上海行(1)

三、　上海行

１９８８年深冬，我同诗人郑单衣去了一趟上海（他当时刚从北京参加完“今天”诗歌奖为多多颁奖的活动后来南京看我）。一下火车，我们就赶到上海音乐学院找到陈东东，在他的安排下我们住在诗人胡冈处，接连见到众多上海诗人不在话下。而我对上海的向往（并非城市而是几位诗人的向往）是从１９８５年秋天的一个下午开始的（当时我住在重庆北碚西南师范大学校园内），一个政教系学生李康送给我一本上海的油印诗集。那时我正准备研究生考试，很少关心外界，除复习功课外，只偶尔留心于自己的诗艺，生活乏味而平淡。可就在那个下午我感到生活好像出现了什么新鲜的东西，这新鲜的东西就在这本诗集里。

也许，所有的诗歌运动都将不可避免地要与一本油印诗集或者若干地下杂志牵连在一起，上海的诗歌活动也循此而作，没有例外。陈东东关于《杂志八十年代》的描述使我清楚地看到这一点，他说：正有一场也许如火如荼展开的青年诗歌运动，是孟浪传达给我的看法。８０年代中期，诗人们的运动方式和存在形态，是一连串的联络、串通、聚会，是假想和实际的诗歌江湖，是一些小恩怨和几次小狂欢，是相互交换着读来读去的诗歌，还有，就是那些自编自印的诗歌“地下”杂志，它们在青年诗人间已颇为流行。诗人和诗人见面，常有交换自印诗刊的礼仪；诗人和诗人通信，从大信封里也常常滑出些自印诗刊出来。《实验》、《中国当代青年诗３８首》、《中国当代青年诗７５首》、《大学生诗报》、《他们》、《现代诗交流资料》、《二十世纪现代诗编年史》、《莽汉》、《广场》、《诗经》、《海上》、《大陆》、《南方》、《喂》、《红土》、《非非》、《十种感觉》、《液体江南》、《撒娇》、《北回归线》、《汉诗》、《组成》……我曾过目和收藏的这些８０年代的诗歌“地下”杂志，大多是

经由孟浪传递的，他那个双肩背包，在我看来，差不多成了个诗歌“地下”杂志的流动博览会。

孟浪常常写来明信片，或由弄堂口公用电话间的阿姨传呼，通知我参加一些明显是属于运动中的聚会。１９８５年２月１６日，由海客（他后来用了另一个笔名张远山）发起，《海上》杂志的成立聚会在华东师范大学丽娃茶室进行。茶室里还布置了一个谁的画展。我到的时候，整个茶室灯火通明，人声鼎沸，人们分成了若干桌，每一桌都有诗人在热烈地说着什么。主桌前有一个穿皮衣、拿烟斗的画家打扮的人站那儿演讲，慷慨激昂，然而几乎没有人听他的。尽管没人听，可是当他停下来时，还是立即就有许多叫好和鼓掌声。那天晚上我并没有搞清楚《海上》是怎么回事儿。一个月不到，第一期《海上》杂志就由孟浪寄给我了，打字油印，封面上有一副绿色的木刻画。《海上》主要刊发上海青年诗人的作品，我们先前那本油印小杂志的四个作者，也都成了《海上》的作者。这份开始得热热闹闹的“地下”杂志，跟８０年代的许多“地下”杂志一样，进展得十分艰难，它在后来的六年时间里只出刊三四次，１９９０年以《保卫诗歌·海上终刊号》结束。陈东东：《杂志八十年代》，《诗林》，２００８年第２期。尽管说８０年代的地下杂志宛如过眼烟云，只是昙花一现，但它们却也在短暂的燃烧中坚定地传达出一种诗歌信仰，而且正是借这些杂志，我们的诗人得以初试啼声，他们被发现、被评论，乃至接受肯定。而我也正是在李康带来的这本诗集中读到了陆忆敏，读到了一首《对了，吉特力治》。在这之前我读过她发表在老木所编的《新诗潮诗集》中另外几首诗。当时我在这些诗上停留了好长一段时间，认为这几首诗写得不错，干净、利落、技巧娴熟；但仍觉得还存有一点小毛病，我用心挑了几处，其实是几个字（诗中所用），这几个字很抢眼，使我立即联想到美国女诗人西尔维亚·普拉斯（这位诗人后来我不太喜欢，而最初她的“高烧”和自我毁灭式激情却让我迷狂；她诗中剧

烈的破坏力也可以说是张力几乎要崩断我的神经，我承受不了她的尖叫）。

第93节：三、上海行(2)

的确，后来一切都变了，吉特力治向我迎面而来，那个下午我在花园里漫步、遐想、享受着宁静和一首诗。我吟咏这首诗，对它赞叹不已，这是一首临空而降的诗，一首一气呵成的诗，一首速度飞快但以优美的节奏催动我血液流动的诗。我感到了作者的呼吸、放弃和宽怀（“宽怀”是作者爱用的词，也是她诗品的核心）等转瞬即逝又地久天长的情怀，我为此深深感动了一个下午。这首诗我已无法重述，但有一句却永远铭记在心：“对了，连空气也是教条”。多么准确、细腻、有力的生活的写照啊。除了震惊，我便无话可说，唯有不断喃喃自语地体会着这一行诗，仿佛我将从这一行中甩掉“教条”的空气，舒展我自由的心灵。我情不自禁地谈论着、迫不及待地告诉我所有的朋友，叫他们认真注意这位遥远的上海诗人。我当时的诗歌圈子（核心圈子）是张枣、欧阳江河，我几乎以强迫的口气要他们立即接受陆忆敏的诗歌。

不久又读到贝岭、孟浪编选的《７５首诗》，其中陈东东的诗我非常喜欢，他在诗中展现中国、吟咏古代，个人与山河融为一体，汉风中夹一点小洋味，让我在欣喜中备受刺激。我对王寅的认识是从他的《朗诵》开始的，“谢谢大家冬天仍然热爱一个诗人”，这感人肺腑的最末的一行，使我想起一个冬天，俄罗斯的冬天，想起费特、蒲宁或契诃夫的冬天。在冬日的火炉边、外面下着大雪，费特的吟诵让老托尔斯泰流下热泪；而在蒲宁式的寒冷和锋利的星光下，一个诗人的朗诵让我感到中学时代的隆冬或新年前夜的欢乐；感到雅尔塔的冬天，契诃夫在他的海边别墅一边轻声朗诵一边饮下一杯樱桃酒……朗诵，冬日的朗诵，一代又一代，我听到了王寅的“朗诵”，高贵、寒冷、瘦削……在多年以前。而１９８８年冬天我在上海见到王寅时，他的形象正好吻合了我的想象，他的趣味、他的风度、他的不屑、他的无言都那样恰切适度、流畅优雅、充满冬意。

我还记得初到南京时，在同韩东闲谈的一个夜晚，我非常好奇地向他打听王寅的一切。他告诉我王寅很矜持、有点高傲、不爱说话、一说话就有点逼人。他还告诉我："陆忆敏８５年和王寅来我家，王寅和我说话，她在书架上发现一本《精神病学辞典》。以后五天里，边读边作笔记直到离开。"

１９８８年深秋我在南京见到了第一位上海诗人陈东东，我们相互倾慕，一道流连南京的山水，愉悦人生。与这位洋溢着古风的诗人在南京见面确是最美好的了。他是我所见过的为数不多的真正的知识分子诗人之一。他同西川、骆一禾在精神上是相同的，他们也是相互引为同道的诗人，只是陈东东气质上更具旧式文人的娴雅，就像有人告诉我："陈东东虽禀存超现实主义或希腊诗风，但气质上是一个中国六朝文人……"西川、骆一禾却更融洽于西方古典精神。

连续几天，我们一边游玩（鸡鸣寺是我俩爱去的地方，香茶与素面、凭窗闲眺、秋趣横飘；后来他写过一首《鸡鸣寺》的短诗，此诗堪称中国风景当代短诗的杰作，有潜在的极大的精神繁殖力，可开此类诗一代新风，可惜不能忆起并录于此），一边聊天，我反复对他谈起他诗中的"风景"特征，这一特征在中国当代诗中很少见，几乎没有，用诗来写风景是一件极困难的事。从他的风景诗，以及与他的交往，才知他酷爱游历的秘密，在不断的出游中，观看、体察、欣赏风景。他所居住的城市上海缺乏"风景"，而他就在这个大城幻想着风景和他刚刚去过的山川，他就这样用文字创造了一幅幅令人惊叹的"海落见山石，独坐载酒亭"的画面。其间话题自然转到上海诗人。从陈东东那里我才知道王寅、陆忆敏和他都毕业于上海师范大学中文系，而且还是同班同学，王寅写诗早于他俩，并在早期给予一定的帮助，他还谈到一个我听起来很奇特的派别"撒娇派"，一个叫京不特的学数学出身的诗人，他后来去云南边陲某寺当了和尚，常穿着金碧辉煌的袈裟行走于闹市，再后来他又去了泰国，去了丹麦，似乎一直埋首于哲学研究，实在有趣得很。而我又想到胡兰成说过的一句话："人生就是这

样的赌气与撒娇”，哪里能当得真呢。撒娇是那样的家常，而“凡好东西皆是家常的”（胡兰成）。

第94节：三、上海行(3)

在交谈中，陈东东告诉我陆忆敏的样子很像林凤眠画中的女性形象。我的另一个朋友却说陆忆敏从人到诗很像张爱玲，我想这总是有点道理的。我后来在上海见到了陆忆敏，她的确如此。也如她自己在一则自述短文中所说，她“心敏如菌，但敏而不锐。”她从人到诗“碎蹄偶句，叩阶之声徐徐风扬”（《墨马》），显得旷远而清新。她的诗是那么轻盈，那么迅速（迅速中怀以柔情，海子的诗在迅速中带着烈火），那么幸福，那么宽怀，宽怀中满含感恩的清泪）；她所向往的景色是那么飘渺、那么美丽，那是唯一的女性才具有的飘渺和美丽。是的，她是一位立刻发生的诗人，一位“风吹草低见牛羊”的诗人，一位被王寅称之为爱读《红楼梦》和医书的诗人，一位在宁静的室内幻想和旅行的诗人；她在上海天青色的屋檐下，在天钥二村她的居所宽恕了自己、宽恕了我们、宽恕了这个世界。

我的思绪在南京的山水间一下倒回到１９８８年６月。那时我住在成都钟鸣处。记得６月的某一天我同钟鸣去了一趟峨嵋山，我们一到山下就去瞻观寺庙，在报国寺度过了一个愉快的应该说是幸福的下午（这种和谐、无碍的下午在人生中也是很难常有的）。我们谈了许多话，其中一个我们心爱的话题就是陆忆敏的一首诗《避暑山庄的红色建筑》。我们在寺庙的回廊或坐或走，非常悠闲，而寺庙的建筑正是血红一片。我们都认为这首诗是天才之作，也是偶然之作。一首几乎不可能的诗，但它是一首诗，而且这些诗行犹如报国寺的血红建筑呈现在我们眼前，令我们正视、吟诵、热爱。

而她的另一首杰作《墨马》，也在若干年后的一个下午重新回到我的话题里。我与我的一个研究生余夏云反反复复且不厌其烦地讨论这首诗，尤其是重中之重地讨论“躁郁”这个词。他完美详细地记录了有关于此的谈话内容，并将其精细地归纳为下面的文字：这（指《墨马》）是一首用宋词笔法写来的诗中画。诗人笔端情感饱满，却只在

纸上点染两三笔墨，全诗飘逸灵动，体态轻盈：心之如流水，鬃须之飘飘，碎蹄之风扬，携书者之幽然翩来，山水之清氛宜人，意象全都充满流动、漂浮之感，颇有上升游离的风骨。曹丕称颂孔融“体气高妙”，我想移用过来也完全合适。但是，物极而必反，通篇的文气流荡，汉风清扬，就很可能有“风流云散”的危险。曹丕说孔融有过人之处，但却理不胜词，一味的“扬”也有它的坏处。如何才能飘而不离，逸而不脱呢？陆忆敏此处用了“躁郁”一词，可谓神来之笔。该词一出，立马使得诗文有了重量，它稳居诗腰，上下顿住，前后勾连，使得那些逸气陡然饱满而不失质地。真可谓是救活了一首诗。

但有时候，成也萧何，败也萧何。“躁郁”这个词，汉风熠熠，乃是微妙的一笔，它漫溢着中国古典的美学风神——幽、曲、复、变，却又形式简纯。是的，这是一种古典，甚至是一种偏执的古典。它拒绝翻译，没有哪个外文单词堪与它比肩，忧郁、焦躁、烦闷、落寞、顾虑、冲动……百感交迫，无言以尽；同样的，它也不属于现代人、当代人，甚或唐朝人或者宋朝人。因为前者无法担当它曲折沉郁的质地，他们过多地被人间俗务所纠缠，以致感情单一，他们缺乏的正是躁郁者当有的姿态，一种于内心的冲动与外在的矜持间做出综合的雅美的姿态；而后者，那种刚强的或柔弱的时代特征已经超越了复杂的变数本身，他们太过明确，以致丧失了复杂和交混。这样，“躁郁”只能是晚明时代或清末民初人的专属情感，而且是那一个在临水的江南小镇上穿了步履长衫的汉人的专属情感。无论民族身份、地理位置、举手投足、身体服饰，甚或是饮食起居，“躁郁”这个词统统都将他们囊括了。

第95节：三、上海行(4)

你想想看张爱玲说的，“个人即使等得及，时代是仓促的，已经在破坏中，还有更大的破坏要来。有一天我们的文明，不论升华还是浮华，都要成为过去。”这是一种何等的“躁郁”，它又是怎样生动地映照了上述两个时代（指晚明与清末民初）的精神气质呢？是的，正是“躁郁”这个词，让那个在喧闹的茶楼或酒肆里落寞吃茶、饮酒的晚明或清末民初人物的微妙心理呼之欲出！一幅同里南园茶社文弱的陈巢南们轰饮烂醉，又怀着一个时代抱负和诗文理想的生动画面突入眼帘！“躁郁”，这绝非是一个穿西服、中山装的洋人或现代人、豪迈的北方人所能领会的精致江南的生命颓美。这里，就让我郑重地给出两个具有此等风貌的人物来以供参详，他们是柳亚子、陈巢南！

是的，“躁郁”这个词饱含了太多复杂的隐喻和意涵，所以，一个敏锐的读者，比如柏桦，就有足够的理由去要求诗人放慢她的脚步，让我们再去反复打量和感受这个词，并一探这个词的诸种可能。诗人应当在此处研磨两三个细节来展示这个词，并为“茶楼酒肆上的躁郁”找到一个客观对应物，这样，敏感的人将立刻嗅见其中的古典芳香，并真正领悟到该词的妙处。当然，这两三句的细节，不仅是出于承接上文，让我们反复流连、细品、细侦这个词的目的去写，更重要的是它会紧密地呼应下文“为什么/为什么古代如此优越”一句。是的，从“茶楼酒肆上的躁郁”，一下子到达“古代如此优越”，太快也太陡了。如果这个时候再来一两句细节过渡，那么整首诗的节奏速度就会马上减下。而且，也为“古代如此优越”这个不明里底的虚句瞬间找到真实可靠的载体以及可供参照的内容，增强诗行的信服力。如此，虚实相间，平抑相连，一首天上人间的曲词旋即就会织就。

的确，再好或再平易的语词都要还原在上下文中作细读才有意义，都要在虚实的相互参照中才能看出优异。你看，宋祁一句：“东城渐觉风光好，縠皱波纹迎客棹。绿杨烟外晓寒轻，红杏枝头春意

闹”（宋祁《玉楼春》），平白无奇的一个“好”字，却得了后三句话的助力，陡然升起了幽窈美意。“好”、“闹”两字，一前一后，一平一奇，参差对照，显出多少意思，又现出多少风景，更重要是救活一个“闹”字。王国维对此赞不绝口，却可惜忘了没有一个平凡的“好”字在前，哪有这等好处啊。诗歌总是整体之美，哪怕一个词、一个意象或一行诗，总是要在整体的文本中才显出它应有的光辉。“躁郁”再好，也需细节之美来补足。如果陆忆敏能于此处再停顿一二，将细节描出，那真个就是锦上添花，惊为天人了。余夏云：《出梅入夏：陆忆敏的诗歌》，《江汉大学学报》，２００８年。

第96节：四、望江南(1)

四、　望江南

１．　扬州的冬日

江南苦夏已逝，转眼又是冬天。从上海回宁后安心教书，不思游历。不巧友人相邀，偏偏做了一次冬日扬州行。

是夜，步入扬州时，正值灯火初上，“商略黄昏雨”。在友人家围炉吃完暖和的夜饭后，独自闲走于扬州的街市。此时细雨已停，街面萧疏，冷风透骨，我走走停停观看着夜色中凄迷憧憧的建筑，看见不远处几个暗红色的灯盏高悬于寒夜中的酒楼，那灯盏在风中轻晃；再向上望去，夜空高阔而清冷，闪烁的几粒星星仿佛就要随风吹落下来。“这就是淮左名都扬州。”它丰神同在的寒冷将洗去我最后一丝青春的热烈。即便没有南京的山楂酒，这冬夜也能让我感受到某种深入的怀念。这是真的，我已在扬州。

第二日清晨，与友人去富春茶室吃茶点；古雅的茶室深藏于一小石桥下，室内无人，我们依窗而坐，一边吃茶一边可见一湾冬日的碧水从窗前流过；天气阴晦，满眼林木凝着暗绿，反倒使我想起白居易吟咏江南春日的诗句“江南好，风景旧曾谙”或姜白石的《暗香》：“但暗忆江南江北”，这一个“暗”字让江南风景呼之欲出，春、夏、秋、冬，四季代谢，江南的气韵不就在这个“暗”字上。这其中的夜之暗及灯盏之暗，还使我想到我最喜欢的一幅丰子恺的漫画“草草杯盘共笑语，昏昏灯火话平生”，那可是何等的中国境界呀，就连日本汉学家吉川幸次郎也对中国的夜之暗别有一番体会：“我到北京留学，第一印象就是夜之暗。城市暗，房子里的电灯也暗。物体看起来都呈黄色的这个国家，连灯光的颜色也是寂寥地昏黄着。……对于已经习惯了明亮之夜的我们，要真正去体会那夜之暗，仍是非常困难的。真正地去读古书是困难的，特别是读中国的古书，就更为困难，我常常深深地体会到这一点。”（吉川幸次郎：《我的留学记》）我冥想着这一切，细

细品茶、吃富春包子和豆腐干丝；我喜吃细小的食物，犹如只爱读孩子们的书（曼德尔斯塔姆），淮扬菜中的豆腐干丝细小亲切，我引为吃茶饮酒的佳品。

吃完茶后，重返清洁的街市，白天道上行人依然很少。友人提议去富春茶室不远处一家书店看看。这是一间很大的古色古香的书店，门前一片温暖的垂柳，进得店内一一浏览，发现书籍种类之多，不亚于我所看过的许多大城市书店，店堂明亮、宽敞，兼卖文房四宝及今人所绘山水图画、书法，随便看看、随便翻翻，心情极为舒畅。

两小时后乘公共汽车去平山堂，这堂位于扬州蜀岗山中峰，据说是北宋诗人欧阳修任扬州太守时所建。“平山堂”三字为欧阳修所书，他曾在此听风吟月，与文人雅士一道举行击鼓传花酒会，不知在哪一年的春花秋月他吟咏过：“平山阑杆倚晴空，山色有无中。手种堂前杨柳，别来几度春风……”平山堂虽是人工所建，却联络至山，气势俱贯，出城入景，有一里许紧沿城郭，清人王渔洋所谓“绿杨城郭是扬州”一语已活现于眼前。来到堂内只见画栋飞檐、五彩绚烂，叠以太湖石、围以白石栏、凭栏远眺，扬州城的苍茫尽在眼底，使人又忆起柳永的二句：“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。”又看过唐代高僧鉴真大师主持过的大明寺（他后从此寺东渡日本），到处是绿竹、古柏，大雄宝殿赫然在焉，出得山门与友人在“淮东第一观”和“天下第五泉”石刻大字前留影。

从山而下去瘦西湖，萧瑟的冬日游人稀少，我们沿湖西一长堤——长堤春柳，款款步行，“红楼日日柳年年”，即便是冬日依然是绿柳依依，亭台馆榭在波光中透出陈旧的红色。“二十四桥仍在，波心荡冷月无声”（姜白石的《扬州慢》）。杜牧“二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫”的二十四桥不得觅见，却见建于清代乾隆年间的五亭桥，桥身呈拱形，桥面上有五座凉亭，古意不减，我心平安。桥南有一莲性寺，寺内有一突起喇嘛白塔（与北京北海公园白塔相仿），高耸云

天，殿角红墙松柏掩映。友人在此又约照相留念，我吟出四行诗句：
冬天的江南

令你思想散漫，抓不住主题

第97节：四、望江南(2)

照相吧，照相吧

他冻红的脸在笑……中午时分又乘车返回，在市区内曲折的深巷穿行，在一宁静的小面馆吃罢一碗面条，步行来到个园，此时天气愈发阴冷，缓缓吹来带有雨气的风，脸上感到凉飕飕的。进得个园只见假山重叠、曲径通幽、起伏有致、想起古人能拥有如此殷实，深秀的幽静庭园作为私人居家花园甚为感慨，在个园后院一片苍翠的竹林中稍坐，竹叶临风嫣然摇动，宛若“冷香飞上诗句”，寒意顿添，我们走进一间屋里。屋内有一厢房帘子高高卷起，满室香烟缭绕，几位老人在炉火边吃茶，下围棋，优雅有趣，使人寒意尽消，顿生愉快之情，流连不忍离去。我想起《枕草子》的一个意境：冬天下围棋，下到深夜时分将棋子放进盒子里，那棋子清朗的声音伴着温暖冬夜的炉火实在令人怀念。岁月就在这棋声中淡淡流逝了，犹如目前的老人，这盘棋能否下到冬夜？我多想就此停止我无尽的漂泊，在这儿住下，冬夜学习围棋，春夜翻阅旧藉古词，夏天纳凉饮酒，秋夜听园子里蟋蟀的清鸣，倘若如此那该多好呀……

而扬州冬日的清冷逼走了多少向往繁华的年轻人，烦热的青春和急迫的理想催迫他们奔向异域他乡，留下的人多是平和气静的人。在扬州广陵刻印社，我认识了一对青年夫妇，男的叫张智，从北京大学毕业后又回到故地扬州，在古籍、围棋、垂柳、清茶间过着安静的家居生活，平实恰切、独善其身，并不想入非非；而我认识的另一位出身扬州的小说家却告诉我他受不了扬州的清与静（那清、静几乎让他疯掉）早已插翅飞去南京。南京虽也有扬州的禀性，但它更大，更兼备大都市的各种特征和消遣方法，扬州却是一座中年或老年人的城市，青年人呆不住。这里没有繁忙的商业，先锋的理想，它与世无争，修心养性，悄然流逝，那种美不是一般人所能体察入微而娓娓道来的。

我曾于１９８６年冬天在重庆北碚随意读过清人李斗所作的一册《扬州画舫录》，书里记载着乾隆年间扬州的繁华，如今“春风十里扬州路”的繁华已随着郑板桥、金冬心等扬州八怪的潇洒人生成为过眼云烟。扬州的清、静、暗、凉历经了多少“烟花三月”才透露出它平凡的神韵，这神韵在冬日被风吹着，仿佛有一点惋惜，一点温暖、一点伤感……在苍凉的街市、在幽独的林庙、在旧日的深院别梦依稀、风韵仍在，居民是那样整齐清洁，男女如秋冬之美，杂货铺的日用品很丰富，饮食精美细腻让人留念，加上绿荫如盖、婉约有致，我蓦然想到一位出自扬州、大学毕业于上海的诗人朱朱，他纤细唯美的诗句应该含着扬州的身影吧。

我曾到过许多中国城市，唯有这座城市最像故园，这故园专为曾经沧海的人准备的，返朴归真的人才能与这城市融为一体。我后来与我很多朋友谈起扬州，其中中国社会科学院外国文学所的李伟曾问我：“如果你用一个词来概括扬州，你会想到哪一个词？”我告诉他，“爱情”，他先稍有吃惊，但后即有所悟。“爱情”——回忆与预感，缠绵与轻叹，就像这个扬州的冬日，就像烟雨迷茫的市街，就像这里的生活，一个人将与另一个人在此度过平凡……我身边又响起了个园冬日午后的围棋声……

２．　一本历书中的苏州

依然是一道冬日下午的阳光斜照入室内，我正埋首于一本偶得的关于苏州的黄历，其中大量极为奇特的话语吸引了我。一行行从未见过的词语（组合），几乎是异想天开又证据确凿的民俗（意义），真是太新鲜了，新鲜得我情不自禁动手抄写它那自在不变的活力。

第98节：四、望江南(3)

我虽然没有去过苏州，但一本黄历却创造并记录了我梦中的苏州。汉语在现当代思想光辉照不到的地方，在一本发黄的旧历书中保持了它潜伏的长盛不衰的精神繁殖力。《苏州记事一年》从黄历中晴缓地步出，来到我溢满诗意的冬日居室：正月初一，岁朝

农民晨起看水

开门，放爆竹三声

继续晨，幼辈叩头

邻里贺年

农民忙于自己

初五，财神的生日

农民应接不暇

采购布匹

十五，悬灶灯于厨下

连续五夜

挂起树火，大张灯市

山水，人物不见天日

妇女为去病过三座石桥

民众击乐，鼓励节日

二月初八，大帝过江，和尚吃肉

前三后四风雨必至

有人称龙头，有人吞土

农家因天气而成熟

有利无利但看“二月十二”

三月初三，蚂蚁搬米上山

农妇洗发、清目

又吃油煎食品

清明，小麦拔节，踏青游春
深蓝、浅绿插入水中
妇女结伴同行
以祈青春长存
四月初一，闲人扛大锣、茶箱
老爷从属西军夜
红衣班扮刽子手
（演员出自肉店、水果店、豆腐店）
立夏见三新：樱桃、青梅、元麦
中医这天勿用
蚕豆也等待尝新
四月十四日，轧神仙
吕纯阳过此
无需回避
他的影子在群众中济世
五月五，端午出自蒲剑
也出自夏至的替身
儿童写王字于前额
身披虎皮，手握蒜头
而城隍是大老爷
六月六，寺院晒经
各户晒书籍、图画、衣被
黄狗洗澡、打滚
老人或下棋、或听书、或无事
小孩吃茶于七家
面貌动荡不宁
立秋之日，以西瓜供献
也制巧果、蝶形油炸

以期颐养天年
八月十五，中秋
柿饼、月饼于月下
蔬菜吃完了
摆上鲤鱼
得下签者不予参加
九月九，郊外登高
望云、望树、望鸟
小贩漫游山下
十一月，日短夜长，市场发达
财主收租、收账、剥皮
而冬至大如年
农民重视
冬至，全家吃夜饭
豆芽如意，青菜安乐
年糕、汤团、圆之意
儿子不得外出
嫁女不利亲人
南瓜放出门外过夜
十二月过年，送灶
灯具多自制
热热闹闹、繁文缛节
除夕，又是鸡鸭鱼肉
提灯笼要钱者
来往不绝，直到天明
除夕之末，男孩怀旧
果子即压岁，即吉利
老鼠即女孩的敌人

惟大人不老，放爆竹三声

第99节：五、皂角山庄(1)

五、　皂角山庄

当我赠与世界的力量渐渐减弱，我已把它唤回并集中在自己身上。“世界上最大的事莫过于知道怎样将自己给自己。”（蒙田）我及时在南京与社会告别，收拾行李，扔掉俗务的纠缠和内心的羁绊再次回到了重庆，住进南岸，黄桷垭一个朋友的“乡间别墅”。由于园内有一株绿荫如盖的大皂角树，被另一位热爱林语堂生活方式的朋友取名为皂角山庄。

山庄的生活淡泊、闲散、宁静，即不辛苦也不紧张，远离了尘世的纷争与焦虑。早晨起来打扫庭园、为一些幼稚的花木培土洒水，然后去对面一片香樟树林散步，山后面有一住着几个道士的老君洞，中午与同住山庄的友人去那里吃素食、饮茶，坐望起伏轰立的山城风景；下午慢慢走回一条清冷的街面（典型川东小镇的路面），在一家常去的小酒店吃酒，酒店里闲坐着几位每日下午必至的老人，听他们谈镇上旧事令人心里愉快。风流潇洒的张大千曾在这里住过，那时常与朋友们坐滑竿出发，去十里开外的地方吃鱼、饮酒，如此打发春天时光，从酒后老人的嘴里听来十分令我羡慕。

这一带广大风景中，旧洋楼点缀，隐没在森林之间，我自由漫步出入其中，颇生怀旧之情，似乎让我重临幼时的“鲜宅”，或中学时代的山洞，深有返回之感。这里充满了秘密的重庆之美，这美虽稍嫌荒凉，却有一颗环绕它自身的上世纪４０年代的灵魂，让我感到阵阵激流勇退的惆怅和身体自身的悄然安逸。我在外多年，历经多少城市、多少人物、多少事件、今日在此隐逸令人不胜唏?#91;，在一首诗中我歌咏了这里的生活：日暮，灯火初上

二人在园里谈论春色

一片黑暗，淙淙水响

呵，几点星光

生活开始了……

暮春，我们聚首的日子

家有春椅、春桌、春酒

呵，纸，纸，纸啊

你沦入写作

并暂时忘记了……那时费声已着手写一部有关知青运动史的书。我却从１９９０年起诗就越写越少了，只偶尔写一些短诗，最多不超过１５行。而一直萦怀我心的一部长诗的构思已成了一个难以企及的梦想被搁置在一旁（我曾打算写一部中国史诗，从１９００—２０００年，其间写许多人物与事件，毛泽东、蒋介石、孙中山、康有为、梁启超，甚至陈去病、杜月笙、杨度……，处理这一时期的各种历史文献、报纸、杂志、奇闻、逸事，尽量用当时的话语处理历史，可惜材料和语言还未涌上笔尖，需要等待），我当然知道，“纯文学的实质就是短诗，像苍蝇那么小，在某种程度上，诗歌正是把希望寄托于此。对于诗人，写作长篇可是一个了不起的念头：有序言，第一部，第二部，所有这些描写，连篇累牍的段落……”（布罗茨基），但“诗人最难应付的是有长度的形式。这不因为我们是短呼吸的人，而在于诗歌的事业有着浓缩的原则，一个非常重要的原则。”（布罗茨基）

在山庄，我常同庄主讨论他认为“古怪的”人生。他是学生物学出身的，所以对人的生理疾病很关注；他也想写一本大书，重点阐释人类的心灵疾病，根据他的理论这病来源于生理。他年纪虽轻，精神也不见得好，脸色很黄，又好哭。一天夕暮时分，他突然在园内举起纤弱的双臂高呼：“我要拯救人类，人类有许多坏人。”在悄然沉沉的绿意中他的声音异常令我吃惊。“想医治坏人……”一个离奇的决定，使我想起《枕草子》第２６９段所说：“不能疏忽大意的是：被说为坏人的人，但看起来，他却比那世间说为好人的，还似乎更坦率，因此不可疏忽大意。”我将这一段说给他听，并提醒他人生的主流是险恶：“你长居山林，涉世甚少，这一点要多多体会。”《传道书》中也

说过："一千人中难有一个良善的。"他会心地频频点头，说要把这些话也写入他的笔记中。为了解剖人类的病症，他为自己专门布置了一间书房（山庄共五间宽敞的平房，可供起居，外加大厨房与大卫生间），那用于写字的书桌尤其奇特，是按照人类的肾脏形状制成的，桌子很大，一个木制大肾占了房间的一半，后面一排扎实的书架，医书、生物书、流行的哲学书、甚至还有几本畅销杂志和"文革"时期听厌了的旧唱片（唱片的颜色不是红色、就是蓝色），书桌旁边，有一个阴凉的花瓶，里面插了几枝深色闪光的山鸡的羽毛；书桌对面是一大堆看上去又重又黑的音响设备。可以想象，庄主是怎样伏在这巨大的木头肾脏上思考着人类的日益坏死的肾，或在革命歌曲的音乐声中满含热泪解剖着寻求着医治人类"忧郁、愤怒、怪癖、不良的"肾脏……春天的夕阳透过简陋的玻璃窗户在他孱弱、憔悴、绷紧的外表上投下一道阴影，有时我会听到他正义的叹息声……

第100节：五、皂角山庄(2)

晚间是亲切的，皂角树下是我们吃酒的佳景，一边借酒谈天，一边任春风拂面，时光和着山风吹动巨大的皂角树来到我们身边，哗哗的夜声从此传出又飘了回来……还伴着一群近邻的老妇人的念经声，有时还可凭着星光见一条疾如闪电的黄狗英俊地叫着向山上奔去，有时会有一个学习抽烟的少年在暗夜中向我伸手要钱，我看不清他的脸，只觉脸尖，戴一副近视眼镜，两眼闪亮、细小如豆。这一切都使我心安理得，感到满足，仿佛一时真的成了古人，居于绿水青山之间，一杯茶、一壶酒、一间茅屋足矣……不学今人非得要占有一大堆外物（如：电视、电话、电脑、电冰箱、电唱机之类）才能安慰心灵，做到气静神凝。相比之下，我也并非“高人”，只是量力而行，以求身体舒适、并不求精神的纯粹。山乡生活恰好适宜于我的性情脾胃，明天我可能是“一堆灰、一个影、几句谰言”，而今天我却是这个春夜的享乐者，酒约黄昏、纳着夜凉、闲话好时光……庄主也离开了他工作的肾型桌面加入我们和平的晚间春谈，这时他会忘掉“坏人、疾病或肾……”。我会不禁朗诵一首我自己最喜欢的诗《夏天还很远》（一首以我父亲为原型的诗），这诗伴着昆虫的夜鸣让我追忆年华，继续深深地凉爽下来而不像我永怀青春的母亲热烈起来……“一日逝去又一日”它安慰了我，也安慰了我们以及这个偶然的夜晚。《夏天还很远》是我系列夏天主题（母亲是夏天的绝对主角）中，唯一一首与父亲有关的诗，尽管其中有两行我那熟悉的神秘的忧愁：“左手也疲倦/暗地里一直往左边”，但全诗却夜凉如水，舒缓婉约，气氛弥漫着一种过去的（２０世纪４０年代或更早）光辉。我在这光辉中看见了父亲的青年时代、中年时代、老年时代。他爱穿清洁的白衬衫和干净的布鞋；他对人与事充满了习惯的文雅及亲切的专注；他是十月诞生的，自然而然，“所有的善在十月的夜晚进来”。在诗中，我想象了一座２０世纪４０年代重庆风景里的小竹楼（那是父亲偏爱的环境）：很可

能就是在皂角山庄这一带，某个夏末初秋的时节，父亲携友慢慢前往，在安静的友情中悄然登临。“太美，全不察觉”，我只有在幻想中追忆，往事依稀，年复一年，“如一只旧盒子/一个褪色的书笺”，如这很远很远的夏天。

这一时期的山庄生活使我沉浸于过去的遐想，那些不相连贯的片段逐一呈现在我的眼前。我想到１９７８年初春，那时我恍如就是从这间平房（我当时所在农村的住房与这间我住的山庄的平房很相近）动身远去广州，出发前两天，一只早春的燕子速疾地飞进我的室内，它一个倏然轻旋又飞往碧蓝的春天，燕子，一个多么富有诗意的称呼，它预报了我轻盈的远行，我美丽的知青岁月（我对上山下乡的体会永远是美的，山民质朴、空气清新、游山玩水、赶场吃酒、轻松愉快、极富乡野之趣，耕作与收割也合健康之道，我对农村的美感也是导致我后来两度选择去农业大学教书的原因；我的知青岁月唯一的瑕疵是夜晚的政治学习、集中读报之类）由于一只神秘的春燕飞临而“不幸”结束了。时光似乎转了一个大圈又把我带回皂角山庄——身临其境的过去，浪漫主义的乡村，这一切又那么自然而容易地回来了。我读过黄翔一篇我无比珍爱的散文《末世哑默》，他在文中所描绘的“哑默山庄”犹如我日夜居住的皂角山庄，周围尽是草、木、树、石，不远处散落的几粒房舍（全被绿意掩映）、炊烟、寂静的田园。我以幸福的目光久久地注视这一切，直到发现这一切又久久地幸福地注视着我，在凝视中，一些过去的亮点正一闪即逝：我似乎看见我多年前我的父亲唯一一次莫名的泪水；看见一个昔日我暗恋的女中学生，我怎样心慌意乱从她身边走过，而她随着忙碌的岁月渐渐发胖，提着装满蔬菜、肉食的菜篮匆匆向家赶去，消失在茫茫下班回家的人群中，须知，她可差一点就成为一名优雅的芭蕾舞演员；我想到一个诗人的命运，诗人在这个大地已失去了他昔日的心愿之乡，连俄国这个诗人最后的天堂也消失了……我也想到促成我写这本书的１９８９年，钟鸣不断地鼓舞和催促，那一个夏日，在青城山一间幽暗的旅店，我们彻

夜谈论着一本书的美，回忆之美，人与事之美……而生活对于一个诗人永远都难落到实处，那实处早已落到他幻美的心灵。

第101节：五、皂角山庄(3)

而山庄——我心中最后一个田园，在１９９２年暮春全面消散了。一个更早的春天，一个我称之为“左边”的春天，我曾满怀幸福的痛苦经历了它，但又莫名其妙地离开了它。一个更强大的春天来临了，它吹灭了毛泽东时代最后一个“广阔天地、大有作为”的春天。山庄主人彻底放弃了对“肾脏”的偏爱、沉思和研究，紧急投身春天的“市场”，念经的老妇人也去老君洞赶制面条，叫卖于游人；戴眼镜要钱的少年身穿牛仔裤问我要不要打火机……生意兴隆、山庄荒芜，布店、酒店、肉店、鞋店喧闹于黄桷垭昔日冷清的街面，悠闲了几代的山民也放下茶壶直奔大城而去。我也告别了皂角树，带着刚做完的一场春梦下山重找事做。

在这一年（１９９２），一个新的时代以它开始成熟的、定型的面貌出现在几乎每一个中国人的脸上以及每一寸广大的空间里。确是一切都变了。似乎什么也没有发生过，时光在这里除了物质的热，就只剩下“在血盆里抓饭吃”（重庆人的口头禅，形象地描绘出中国人为生存拼命的样子，那可是六亲都不认的样子呀）。最终某种必然性征服了我们反复无常的冲动，冲动暂时服从了“物”的流通规律。如果文学不能天天革命，那么我们可以试一试触手可及的生活，我们已来到生活的路上，毛泽东时代的抒情诗人以长期习惯了的左边形象从右边出发了。

但一切已不可挽回，我早已被那“神秘的下午”注定，成为了一名诗人（这在最初看起来几乎是不可能的，回想过去我经历了各种可怕的风暴，而多少次我险些毁灭，如今我仍安好，值得庆幸），因此生活的危险亦是常情之事，毋需多说，就让它埋伏在前面，无声或大声地等着吧。此外，我亦切身地感受到谁选择了当诗人谁就选择了生活的边缘而不是生活的中心，写作的英雄时代已经作古了，写作似乎成了一件自我折磨的工作……虽非多余而令人难堪。属于诗人呼吸的空

气越来越稀薄了，犹如这已无人居住的皂角山庄，犹如一口幽单的干枯的水井……而公社（我曾同戴定南、郑单衣、萧开愚详谈过），而一个无政府主义者的山乡生活却永远悬在空中，成为告慰我们灵魂的天问。

第六卷诗歌风水在江南（９２之后）人之一生，春夏秋冬。从重庆到广州，又从广州回四川，再从成都往江南到南京，我所生活和工作过的这些城市，竟如此巧地与中国当代诗歌的发展走向命中相连。中国当代诗歌自１９７８年肇始至今已有３０年了，在这３０年的时间里，诗歌风水可谓变动不居而又高潮迭起：先是北京“今天派”以其英雄之姿隆重登场（１９７８—１９８５）；接着这股气脉被四川接引，很快，川人就以巫气取而代之，并迅猛地在中国诗歌版图上形成另一格局（１９８５—１９９２）；再接下来，诗歌风水又往东移，而后抵达江南这片锦绣明媚的大地。江南诗人终得以将万古常青的灵气突显并为我们贡献出另一幅迥然不同的画面。

左边第六卷诗歌风水在江南一座城市有一种方向，一次运动有一种风貌。每一次呈现（或转移），个中都深蕴了难以厘清的复杂关系和细节，如果有人愿意持续地探究各种因缘际会，那这将是一项重大而有意义的课题。但是，在这里，我仅仅只想呈现它们，正好像我们生活着，而没有说起缘何去生活。发生的已经发生，而未曾出没的也在俟待时机。但是每一次出现，它都不可避免地走向消失。甚至可以说，每一次出现就是为了消失，而消失是为了下一次的出现。激情灿烂的北京时代过去了，酣畅淋漓的四川诗歌发生了，接下去是什么，它是否预示了另一个新的时期，或者仅仅只是上面两个时代的重复。如果是另一个新的世界，那么它的新就可以使我们清楚地看到，从１９７８到１９９２这十余年里，诗歌在经历怎样不同的变化。因为它是另外的一面镜子。如果说，它重复了这十余年，那么就是说，这十余年已经成为一种风水气脉，绵久地横延着。这是一个全新的时代，然而诗歌却从来就是旧的，但旧的也就是新的。重复和更新之间存在

着一种永恒的辩证法，正好像每个城市暗中呼应，而又各有千秋一样。

第102节：五、皂角山庄(4)

这是一个简略的中国当代诗歌风水（或气脉）运行图，但读者见了不要以为我真要从正典的风水学角度来谈论它（按古之说法：风水又称堪舆、形法、地理、青囊、青乌、卜宅、相宅、阴阳），这里所借用的“风水”概念在本文中却要扩展得多，它既是指１９世纪法国学者丹纳在《艺术哲学》一书中说的，地理、种族、时代为三大决定文学的要素；也是指梁启超、刘师培等人说的，地域文化的不同将导致南北之文的差别。而我以为不同的地理、气候、风物、习俗，必形成地学意义上的不同诗歌风水，也即是不同的诗歌气象。或者这样说：我更乐意称这里的风水为一种气象（有时这一种气象占上风，有时另一种气象又作为主导力量，这也是“风水轮流”的说法）。我早年有一句诗：“我在此经历风景的整容”，风景可行整容术，乃指不同的风水可培育不同的人之气质与气象也。

有关中国风水气脉之走向，日本学者三浦国雄与毛纲毅旷曾于１９８６年５月在日本《建筑文化》杂志上发表过一番见解：“在中国的西北方，想象中的昆仑山即成为生气之源，气脉从那里向全世界扩展，其中的三支从北方开始以北干、中干、南干的形式在中国的大地上流动。这三大干龙与黄河、扬子江等大水系有关联。从那里分出许许多多的支流。整个国土就这样被气如网络似的东西覆盖着。‘气’是沿着中国的地势，从西方流向东方的。三大干脉中的南干，指的就是南京、香港、上海等地方，大致是长江以南一带。中干就是洛阳、西安等这样的大都市吧！北干，则经过沙漠，通过旧满洲，延伸到朝鲜的白头山方向。‘脉’这种东西的流动是很厉害的。与水相似，虽说不是水本身，但因为人们考虑在有水的地方气才流动，也就是风水中说的‘得水’。”王其亨主编：《风水理论研究》，天津，天津大学出版社，２００４。这便是所谓风水学中的“藏风得水”。二位学者所谈的三大干脉的走向是从纯风水学理论这一意义上讲的，而我更是倾向于

在文学或诗歌范围内指认唯有南北二干这一经典（文学或文化意义上的）说法。譬如刘师培便在《南北学派不同论》中从地理学（地理也称地学，谓风水之别名）之角度讨论了文学风格的形成与地理的关系。他从此出发果断地指出南北之文的差别：南方之文，亦与北方迥别。大抵北方之地土厚水深，民生其间，多尚实际。南方之地水势浩洋，民生其际，多尚虚务。民崇实际，故所著之文不外记事、析理二端；民尚虚务，故所著之文，或为言志、抒情之体。李妙根编著：《刘师培论学论政文集》，上海，复旦大学出版社，１９９０。在总论之下，刘师培还作了细分，以为南方文学表现为“清绮”、“哀艳”（按：如潘维）；北方则“体峻词雄”、“粗厉猛起”（按：如多多）；“大抵北人之文，猥琐铺叙以为平通，故朴而不文；南人之文，诘屈雕琢以为奇丽，故华而不实。”（按：如陈东东）地理不同，诗歌风水亦大不同也。

不仅刘师培，梁启超在《中国地理大势论》中也对南北之文的不同作过尽人皆知的阐释：燕赵多慷慨悲歌之士，吴楚多放诞纤丽之文，自古然亦。自唐以前，于诗于文于赋，皆南北各为家数；长城饮马，河梁携手，北人之气概也；江南草长，洞庭始波，南人之情怀也。散文之长江大河，一泻千里者，北人为优；骈文之镂云刻月善移我情者，南人为优。《中国现代学术经典》（梁启超卷），石家庄，河北教育出版社，１９９６。（按：如徐枕亚）在其《中国学术思想变迁之大势》中，梁之精见更是斩钉截铁：“北学务实际，南学探玄理；……北学重礼文，南学厌繁文；北学守法律，南学明自然；北学畏天命，南学顺本性。”

第103节：五、皂角山庄(5)

对于南人的文学天赋，林语堂在《吾国与吾民》中亦说得条畅动容：南人“习于安逸，文质彬彬，爱好幽雅韵事，静而少动……诗文优美，具有天赋之长才。”而王国维在《静庵文集续编·屈子文章之精神》中却吐露得直白：“南人之想像力之伟大丰富，胜于北方人远甚。”

以上所引经典，是为了指出南北诗歌的大致不同（并非绝对不同），而重点不是再去谈论北京诗歌和四川诗歌（这在前面已通过我为线索谈论得够多了），也不想对三地诗歌来一个魏蜀吴式的纵横比较，而是直逼当今江南诗坛，但又不是数点名头、面面俱到，仅是将目光聚拢在这里所展示的七位诗人身上，做一番相关历史梳理及现实评析工作。因此，对这七位诗人的讨论必然要先从江南文化的历史脉络出发，即昔日的江南诗歌风水出发，再说白一点，从一个关键词“水”出发，这样才得以看清今日江南诗坛与诗人们的前世今生。

第104节：六、“流水”江南(1)

六、“流水”江南

自魏晋隋唐以降，江南文化一直是中国文化的重镇。而“江南”一词早在先秦典籍中就已出现，在此勿需作考据式清理，那将是漫漫长夜的精密工作。但对江南的一般地理界定还是应当指明的，张岱在《夜航船》卷二地理部疆域篇“吴越疆界”中如是划定江南范围：“钱镠王以苏州平望为界，据浙闽，共一十四州。古扬州所辖之地，南直隶、浙江、福建、广东、广西、江西，凡六省。古会稽所辖之地，浙江除温、台，九府：杭、嘉、湖、处、宁、绍、金、衢、严；福建除福州，七府：漳、泉、汀、兴、建、延、邵；南直隶苏、松、常、镇四府，共二十府。会稽郡驻匝苏州府。”在“三吴、三楚”中，张岱又说：“苏州曰东吴，润州曰中吴，湖州曰西吴。江陵曰南楚，徐州曰西楚，苏州曰东楚。”古人的界定客观清澈，而我对江南的初始印象却来自幼时在终日幽暗的重庆家中阅读丘迟的一篇文章《与陈伯之书》，当读到：“暮春三月，江南草长，杂花生树，群莺乱飞”时，无不欢欣鼓舞，心向往之。江南从那一刻起，便成为我生命中的一个象征、一个符号，甚至一个幻觉。

近日读景遐东博士书《江南文化与唐代文学研究》受益良多，其中他对“江南”概念的界定甚合我心，现引如下：江南是中国历史文化及现实生活中一个重要的区域概念，它又有广义和狭义之分。从纯粹区域地理的角度来看，江南是指长江以南除四川盆地外的广大陆地地区，它大致与南方的概念是等同的，此为广义的江南概念。在“江南”一词出现之初及后来相当长的时间里，人们都是在这个范畴上使用它的。但是随着历史的发展，南方的范围是逐渐往南移动的。因此到了近代“江南”概念的范围也渐渐缩小固定在长江中下游以南的范围，相当于江苏省的南部、浙江省的北部和安徽省的东南地区，这就是其狭义的概念。江南不仅是一个地理概念，还是一个历史概念，同时还

是一个具有丰富内涵的文化概念。景遐东：《江南文化与唐代文学研究》，北京，人民文学出版社，２００５。江南文化尤以其水之闪光夺人眼目，在古代诗篇中可谓比比皆是。随手举些例子：白居易说“水国多台榭，吴风尚管弦，每家皆有酒，无处不过船。”杜荀鹤的名句至今不衰：“春到姑苏见，人家尽枕河，古宫闲地少，水港小桥多，夜市卖菱藕，春船载绮罗。”在诗人的笔下尽一片“吴越暖景，山川如绣”。在这片江南水乡中有朱熹的“春溪流水去无声”的静好岁月，亦有吴文英的甜蜜的哀愁：“隔江人在雨声中，晚风菰叶生秋怨”，以及秦观那“宝帘闲挂小银钩”“淡烟流水画屏幽”式的闲愁。当然江南的春水也激起苏曼殊的向往：“春雨楼头尺八箫，何时归看浙江潮，芒鞋破钵无人识，踏过樱花第几桥。”（《本事诗十章》之九）“灯飘珠箔玉筝秋，几曲回阑水上楼，猛忆定菴哀怨句，三生花草梦苏州。”有关苏曼殊的传奇人生，在这里多说两句。他一生浸淫于江南良多，与柳亚子、叶楚伧等南社诗人堪称铁血兄弟。此人诗写得哀婉恻艳、萧疏淡远，颇得江南神韵。他写古诗只用了两年时间便达到一个高峰，古诗老师是陈独秀，陈独秀认为他是天才。但这天才却是个贪吃之人，欢喜吃烧卖、年糕、八宝饭、金华火腿、月饼等，而香烟、糖果更是不离口。他在与朋友的书信末尾，常如是写道：“书于红烧牛肉、鸡片、黄鱼之畔”。他为了吃糖，一次竟然拔去嘴里的金牙以作交换；他常出入于妓院，但又憎恨性；突然他会身穿袈裟独坐危崖，突然他又玩失踪的游戏，让他的朋友着急。而他的死使他的传奇达到高潮：“大师居沪上，有人要大师一次食尽肉包子六十枚以为胜者，师竟食之，遂卧病数日而终。方师食至五十余时，友人尼之，欲无尽食，盖此物食过多，则难万一消化也。师坚执不可，几至决裂，且食后又进咖啡一杯，遂不得不颓然榻下矣。”柳亚子编：《苏曼殊全集》（五），北京，中国书店，１９８５。就这样，曼殊为了与人打赌而吃包子胀死。有关他的怪诞童稚行为太多，不赘，但其声名腾播于人口，也靠了他这些异行。而这些异行也是江南文化的遗产。

在众多写江南水色的诗篇中，我独喜浙江诗人罗隐的一首《江南行》：“江烟湿雨鲛绡软，漠漠小山眉黛浅。水国多愁又多情，夜槽压酒银船满。”每当我读到“水国多愁又多情”一句，我便立刻想到了如今的江南诗人潘维，此句真是为他定身写照的，而且潘维之诗还颇得罗隐的神韵。有关罗隐这个人，在此罗嗦两句：罗隐在晚唐诗人中是一个十分有意思的人物。他虽屡考进士不中，但有几桩幸事可傲世人：一是诗写得好，当时在江南一带可谓名重一时，诗歌江湖上有“四海闻有罗江东”之说；二是酒友多，且艳遇不断，如其名篇《赠妓云英》便是证明；三是命活得长，享寿八十，这在古代可是高寿了。说这些，不外另有所指，即潘维或许就是罗江东再世也。

水至柔若玉之润泽细腻，但水也有至刚的一面，否则哪来吴越争霸时勾践卧薪尝胆以图复仇的故事。《汉书·地理志》曾记载：“吴越之君皆好勇，故其民至今好用剑，轻死易发。”白居易也在诗中说过：“勾践遗风霸”。江南诗僧贯休还写过：“满堂花醉三千客，一剑霜寒十四州”如此雄豪逼人的诗句。连江南妇女也有英武之气，如女烈秋瑾那手持短剑的遗照便让人平生出几分敬畏。当代诗人庞培每年在江阴宽阔的长江上来回横渡的雄姿也让人想到从古至今江阴人尚武的精神。

关于江南的刚强尚武，杨万里曾有一番评说：“金陵六朝之故国也。有孙仲谋宋武之遗烈，故其俗毅且英。”宋人评溧阳土风：“是邑有太白之英风，故其人多秀而文；有伍子胥之故迹，故其俗多义而勇。”（以上二条见《景定建康志》卷四二风土志）

但江南文化这种刚性特征更多的是以另外一种转化变异的方式表现出来，许多江南文士性情上都有清狂豪迈奔放洒脱之风。如前面所说的苏曼殊，他的怪异行为就甚合江南人的脾胃，江南人当然见怪不怪，因他们的水文化中本身就有这狂怪的传统。于是，曼殊上人的名声便被南社诸同人抬举起来，先在江南一带蒸蒸日上，随后流播到了全国。

自号“四明狂客”的越州诗人贺知章解朝服而归乡，晚年更是“尤加纵诞，无复规检。”（《旧唐书》卷一九本传）

杜甫《饮中八仙歌》对苏州诗人、书家张旭有生动的描绘：“张旭三杯草圣传，脱帽露顶王公前，挥毫落纸如云烟。”难怪时人指他为“张颠”。此人好酒，每醉后，呼号狂走，索笔挥洒，变化无穷，若有神助。另一苏州诗人顾况更是豪迈不羁。李肇《国史补》说他“词句清绝，杂之以诙谐，尤多轻薄，……傲视朝列。”《旧唐书》本传则说他“性诙谐，虽王公之贵与之交者必戏侮之”。我早些年读顾况《公子行》，写过一文《花花公子的五大条件》，有兴趣的读者，自可寻来一阅，以增对顾诗人的了解，这里就不多说了。

近代同里诗人，浩歌堂主陈巢南早年豪气干云，暮年隐居乡里水边，柳亚子称他“壮思翻飞洗天河，老抑雄心掩薜萝”。巢南亦有惊人之处，难怪亚子称他：“短小精悍如郭解，纵横捭阖如苏秦，滑稽突梯如方朔，而高文典册、飞书驰檄，则又兼枚叔之长。”这位“时际会风云，丰功伟烈，殆有未可以度量计者”（柳亚子）的激烈诗人最终壮志未酬，在隐逸中死去。

而另一南社中人，苏州诗人朱梁任更是以怪诞闻名。柳亚子说他：“性情古怪，虽然是苏州人，却硬邦邦的，绝无吴侬软媚的习气，学问很好，诗文都来得，精于小学，能写篆书，又自命为音乐家，对音律别有研究。”柳亚子：《五十七年》５，《自传·年谱·日记》。朱梁任性急口吃，排满最烈，他最著名的事件便是１９０３年秋邀苏曼殊、包天笑、范烟桥诸人去西郊狮子山招国魂，诗曰：“归去来兮我国魂，中原依旧属公孙。扫清膻雨腥风日，记取当时一片幡。”他甚至还带去一把后膛枪，向北开枪，声震四野，惊动周围乡民。一时被人以为疯子。这“疯子”却精于甲骨文字，比罗振玉还多识数十字，而且尤其尚古，当时苏州有一夏侯桥，因筑路要被当局拆去，他得知后跑去桥下，抱柱痛哭。围观者又以为痴人在发疯了。这等发疯又让我想到太炎先生的一番评说：“所以古来有大学问成大事业的人，必得有神经

病，才能做到！……为这缘故，兄弟承认自己有神经病，也愿诸位同志人人个个都有一两分的神经病。”众所周知，章太炎的疯癫狂狷是出了名的。

第105节：六、“流水”江南(2)

从前面可知，青山秀水的江南孕育出一代又一代至柔至刚的诗人。那么当代江南诗人呢？他们依然为这片山水所感发，溢出至柔之情（如潘维），同时也掀动至刚之情（部分杨键，部分庞培）。一句话，他们与先前的江南诗人形成了互文传承的关系，这又正是T.S.艾略特那篇名文《传统与个人才能》的精神在他们身上的重演：继承与创造。此二者恰切地让他们发出了自己的声音。这其中，江南之水的特性与气质在如下七位诗人的作品中流露出各自不同的现代面貌与色泽。

２００５年７月下旬的一天，我曾在给北岛的一封电子邮件中说：“我刚去过伟大的江南。”此话如何讲来，其实我的隐含意思是：当地的江南诗人及古镇风景令我产生了一个信念，那就是中国的诗歌风水或中国诗歌气象不仅已经转移到江南，而且某种伟大的东西就要呼之欲出。风水的变化是神秘的，谁又真的说得清楚呢？犹如湖南文化在近现代曾战胜过江浙文化（主要指毛打败了蒋）。而今，这几番变化（从北京到四川再到江南）之后，用诗人杨键的话说，便是“复位”，即物归原主。再说穿了：诗歌正宗的地位在江南。这也正应了杜牧的两句诗：“江东弟子多才俊，卷土重来未可知。”江南诗人已卷土重来。从这片山水中，从黄酒、昆曲、园林间（中国文人的三大珍宝），他们来到了我们的目前。

潘维可谓西湖的宁馨儿，他的诗篇饱含了江南水光的灵气，真正叫“淡妆浓抹总相宜”。他在《鼎甲桥乡》中说：“夜晚，是水；白天，也是水/除了水，我几乎没有别处的生活……”在《天赋》中，他又说：“我的天赋是水……我的天赋是天上之水，……/是被春光望穿的秋水……/终究，我的天赋会超越水……”他能超越水吗，当他面对“——江南水乡，美与梦的泛滥之地”（《江南水乡》），最终这位

当年的少年繁华辈要来到西湖边上的苏小小墓前“向美作一个交待”：
年过四十，我放下责任，

向美作一个交待，

算是为灵魂押上韵脚，

……

——《苏小小墓前——给宋楠》诗人写这首诗的时间正值２００４年岁末，杭州大雪纷飞的一天。这一天，奇迹便这样平静而寒冷地降临了，诗人开始了工作，他似乎一伸手就将历史、现实、个人际遇与感怀以及美是难的（希腊谚语）这一世界性主题一下子表达出来了，显得既丰富又透彻。为此，我要说：西湖又一次拯救了一位诗人，一位真正的江南水之子。我也要说：这首诗是现代版的“波心荡，冷月无声”（姜白石《扬州慢》），是现代版的西湖之水难赋潘维的深情。但生活还要继续，水还在他的周遭波动并不停地递上美丽的“风流玉质”（潘维）。

庞培有一次曾在苏州对我谈起江南诗人时，这样说过：“在美学上最独立完美的是杨键和潘维，但潘维那飘渺的抒情空间还有待挖掘。”后来他又专门谈到了杨键：“杨键一方面要进入个人生活，一方面又要超脱个人生活。而一个好的诗人要冒着不被别人信任地书写自己，要有冒犯苍生的勇气。”的确，杨键以“幽愤、旷达”（庞培语）的“儒”之气节，也即以这样一种水之气魄（刚好与潘维的水之阴柔形成对比）在马鞍山，这个他诗歌的出发点及控制范围，日夜面对了并说出了“自由市场”经济的现代工业是如何摧毁了江南的美。面对所谓“现代化”的进程，他当然有一股要冒犯世俗苍生的勇气，而这种勇气，我更乐意称之为另一种波德莱尔式的反现代性的现代性勇气，杨键已被命运所注定，仿佛冥冥之中，他被神选中了，要让他来完成一项工作，那便是见证并在绝望中呼唤着一个死去的古典江南：长河啊你慢慢地流，

第106节：六、“流水”江南(3)

一个自学者怎能不急呢?

傍晚的河水倒映着铁丝的围墙，祖先的亭台……

什么样的春光，再不能挽留?

长河啊你慢慢地流，

倒映着祖先的亭台，祖先的松树……

——《明媚》就这样，他在诗集《暮晚》中用了极大的篇幅（近一半的诗）写到江南的水，这本诗集共收诗１８４首，其中标题带水的就有２０首，通读下来，无不让人跟随作者以同样沉痛欲绝的心去凭吊一个逝去的江南，或更广大地说，凭吊一个逝去的中国。诗人在长江边上不是流连光景：“青山遮不住，毕竟东流去”；而是呕心沥血地揪心着这满目的疮痍：“无人记下，这运载废报纸的河流”（杨键《傍晚的光芒》）此时的“波浪已无力再讲述一个无为的民族/不停地衰老啊，长江浩荡，/必须完成的那么多，/但能够完成的又是这样少！”（杨键《楼上夜眺》）只能这样少，且再看一眼杨键眼中的江南之水如今的模样：在蓝天下，生锈的汽笛冒着几缕煤烟，

三条铁船已烂在岸边。

打黄沙的水泥船在江面上驶过，

船上有他们的老婆和一条黑狗。

——《在江边》写到此处，顺带一笔，庞培曾为杨键画了一幅肖像：“从容、淡定，中国自古以来的体格”。“体格”一说颇有见地，令我想到杨键一贯的修身功夫。不知何故，他还让我想到“常叹吾道孤”的日本禅师良宽（１７５８—１８３１）那内气外发、温良严正、状若神仙的体格。

小海少年成名。我认识他时，他还是一名南京大学中文系的学生，属“他们”健将，大学毕业后去了苏州，因此写《北凌河》应是后来的事了。小海为海安人，他以他家乡的一条河流北凌河来抒写江

南，而且是以孩子般的眼光来看世界，这似乎应了华兹华斯一句名言：“孩子是成人的父亲。”我这样说并非说他是一个浪漫主义诗人（其实浪漫主义并不过时，须知文学的发展不是唯进步论），而是说他的赤子之心。正是由于这一赤子之心，他才捕捉到了现代江南水之气息：“海安入夜的凉气比赤脚还凉/比赤脚的河水流动得更慢”但他“以前见过北凌河干旱期的青蛙/尾巴在陷落中挣脱了跟我说话”这是孩子式的幻美（也是成年人的怀乡），但很快幻美就落到冷酷：村庄的水牛绝望之后

我是海上鲸鱼的祖先

像北极冰的溶点

村庄只是我的一个借口

我看见一条活的尾巴

跑过百年后父亲的村庄

年轻的海安人

加入冰的合唱

我知道真正的水

是腰的悲伤

在那河流与天空分手的地方

——《村庄组诗之七》这便是诗人笔下现代江南的水之“诗意”，真如叶芝所说：“一切都变了，一种可怕的美已经诞生。”

我第一次读到长岛的诗是《和山羊谈心》，还记得当时我内心一震，因为之前并未读过他任何东西。与一些成名诗人相比，我可以说是完全不熟悉他。但这首诗却让我记住了这位诗人：他那江南般的精细、熨帖，以及沉静的同情。在此，我大胆猜测一下，诗人一定生于１９６７年，属羊。后读诗人小传，果然如此。接下来，在《苏州我记》中他写到了江南的流水：自从我跌跌撞撞地侥幸踏入

这座城市，一晃十多年过去了

爽风吹动，薄绿的流水

第107节：六、“流水”江南(4)

也在我额头漾起了波纹

我的唇齿间，烟叶焚烧留下了垢痕

……

他自言自语：流逝的彗星，浓密的阴影，

新建的民居尴尬地

远离了小桥和流水……依然是沉着地轻叹古典江南的消失，依然是从流水出发，但诗人并不愤怒。恕我再说一遍，只是轻叹，对光阴流逝的轻叹。但轻叹之中也有警醒，如诗人在《深呼吸》这首诗中，就说出了某种江南的警觉（生命出现了危险）：接下来树木会有一场劫难，因为

林子上游，一条大河已经露出了他的脊背

细小的波浪即便在夏季，也谨小慎微

一簇预示灾变的枯发踏上了树冠而我个人尤其喜爱他的《细雨中的庭院》。一首极短小的单曲，一首小令，我敢说此诗与庞德写的那些中国意象的小诗有得一比。我为这样的诗人而高兴，虽然他并未写出大量的江南之水的诗篇，但他骨子里却浸淫着江南的光阴与流水。

王寅、陈东东的诗看上去颇有世界文学的视野，这是有历史原因的，二人都来自上海。众所周知，上海从近代起就遭遇了西方现代性的猛烈冲击，这座“华洋杂处”的城市不仅成为了中国现代性的先驱或桥头堡，也成为了人们津津乐道的“上海摩登”（李欧梵语）。即便如此，二人在表面的洋气下仍具有一种隐秘的江南古风。王寅的诗歌排列、体制大小像极了一幅中国山水图，这种形式上的独异与讲究，让我一眼看去便爱不释手，须知这恰当的长度、合体的诗句正好与江南山水从古至今的韵致和优雅相匹配。王寅的诗型、诗格也是我写诗多年来一直孜孜以求的标准。

下面来看王寅一首仅三行的短诗，《爱情》：水中的小提琴

水中的蝴蝶

水中的手指变幻不定水在此处是虚写，但虚中又有实，诗人只通过三个细致的意象，“小提琴”、“蝴蝶”、“手指”便勾出一幅写意水墨画（带有超现实主义的风格），当然也写出了爱情的幻美与莫测（另一种“柔情似水，佳期如梦”的现代版）。这种小诗，读者切莫轻视了，它可让我想到宋徽宗的书法，人称瘦金体，其笔势瘦硬，字体优雅，一如疾风之修竹，其间飘逸着兰花之香。而我也从王寅这首“水中的”小诗闻到了江南点点落梅的馨香。

王寅还写过一首较长的诗《水》。通篇都是对水的形上想象，其中充满了古典江南诗人才具有的书写的享受与愉悦：“河水是句子，……/在黑暗的地方/水就是灯”而他写的另一首诗《我敬仰作于暮年的诗篇》也是我的偏爱（因其中有形象），我仿佛在不知不觉的朗诵中又随作者一道来到时间面前，对暮年表达礼赞，对“逝者如斯”的流水发出感慨。

每当我读到“长波妒盼，遥山羞黛，渔灯分影春江宿。”（吴文英《莺啼序》）或“素秋不解随船去，败红趁一叶寒涛。”（吴文英《惜黄花慢》）这些诗句时，我就会立刻想到诗人陈东东。他写下的《梳妆镜》、《幽香》、《导游图》等许多诗篇简直就是吴文英（文英为宁波鄞县人，此点特别指出）的手笔。吴癯庵在《词学通论》中说吴梦窗的诗：“以绵丽为尚，运思深远，用笔幽邃，炼字炼句，迥不犹人；貌视之，雕缋满眼，而实有灵气行乎其间。”周介存也评：“梦窗词之佳者如水光云影，摇荡云波；抚玩无极，追寻已远。”以上评说虽是说梦窗，但我敢肯定地说，用在陈东东的诗歌评论上万分准确，毫厘不差，无须多作解释，行家里手一见便会认同，难怪臧棣要说陈东东的诗是汉语中的钻石，我以为加上“现代”二字更为准确。陈东东诗歌最大的特点是善用词语，并通过词语达至音乐性（这一点包括“钻石”后面还要谈），他“能令无数丽字——生动飞舞，如万花为春……”（况周颐论吴文英）陈东东能将词语逼至如此险悬的高度

并“炫人眼目”（张炎）也是有一个过程的。早在２０多年前，当我读到“灯也该点到江水里去，让他们看看/活着的鱼，让他们看看/无声的海/也应该让他们看看落日/一只大鸟从树林里腾起”，我已感受到他的禅与超现实主义诗风，他与废名的相通处等等，“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中”的现代版通过“点灯”映照于我的目前（此点不展开谈，因已被论及多多）。那时他还没有让我想到吴文英，但现在回想起来，也是有着文英的影子吧。

说点题外话（其实也是紧扣文脉的），“梦窗的词在后世并不是始终为所有的人所推重的。比如喜欢赤裸裸的纯粹感情的王国维等人，就当然不会喜欢南宋的文人词，而作为其代表的吴梦窗等人，当然也就只能成为受批判的对象了”。村上哲见：《吴文英（梦窗）及其词》，《日本学者中国词学论文集》，上海，上海古籍出版社，１９９１。王国维在《人间词话》中认为：“词人者，不失赤子之心者也。”他首推李煜，并批评南宋词，认为“隔”。他又说：“白石写景之作，……虽格韵高绝，然如雾里看花，终隔一层。梅溪（史达祖）、梦窗诸家写景之病，皆在一‘隔’字。北宋风流，渡江遂绝。”（见《人间词话》）国维此说差矣，犹如以上?文中被日本学者村上哲见所讽刺的那样，他只能喜欢那些“赤裸裸的纯粹感情的流露”的诗，作为一代大家，这样的思路未免太狭窄简单了吧。须知诗乃“不为无益之事何以遣有涯之生”的事业，它的本质是“尽可能多地包含技艺的快乐”（罗兰·巴特的一个观点）。而南宋文人词，尤其是梦窗的词“在形式、修辞以及音乐性方面已达到高度洗练”。给予这烂熟至纯的诗词技艺以中国文化的精粹地位应是情理之中的事。再说，风流何绝？渡江之后，风流在江南大盛也！联想到陈东东的诗被一些人十分推崇又被另一些人不屑一顾，他似乎还真有一点吴文英的命运哩。无论怎样，我要说：陈东东让吴文英——这位我最热爱的宋朝江南诗人——复活了，这是值得庆幸的，不是吗？最精致风雅的江南诗歌传统终于未被湮没，终于在陈东东的当代笔端流溢出水云波动的闪光。这闪光也可以是“外

滩”之水，“在银行大厦的玻璃光芒里缓缓刹住车”（陈东东《外滩》）并又在“黑河黑到了顶点”（陈东东《低岸》）。现代江南在诗人笔下徐徐展开，与“一一风荷举”形成古今之张力；它有时甚至还是“海神的一夜”，这“海神”企图以“马蹄踏碎了青瓦”（陈东东《海神的一夜》）来完成一次跨文化的中西对话，而对话的主导者理所当然是从江南出发，从上海出发，为此，来一番中西合璧的诗意想象，我们又何乐而不为呢?